نظرات نقدية
فى
دواوين شعرية

كمال نشأت



المجلس الأعلى للثقافة

نظرات نقدية في دواوين شعرية

كمال نشأت



٢٠١٠

المجلس الأعلى للثقافة

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

نشأت ، كمال

نظرات نقدية فى دواوين شعرية / كمال نشأت

القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ط ١ - ٢٠١٠

٢٠٢ ص ؛ ٢٤ سم .

١ - الشعر العربى - تاريخ ونقد

(أ) العنوان ٨١١,٠٠٩

رقم الإيداع ٢٠٠٩/١٤٩٧٣
الترقيم الدولى I.S.B.N. 978-977-479-497-2
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

الأفكار التى تتضمنها إصدارات المجلس الأعلى للثقافة هى اجتهادات أصحابها، ولا تعبِّر بالضرورة عن رأى المجلس.

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٢٧٣٥٨٠٨٤ .

El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo.

Tel. : 27352396 Fax : 27358084.

www.scc.gov.eg

المحتويات

شعر شفيق الكمالى
فى ديوان (هموم مروان وحبيبته الفارعة) (*)

يمثل ديوان «رحيل الأمطار» مرحلة من مراحل شاعرية شفيق الكمالى وهى مرحلة واكب الشاعر فيها هموم جيل الخمسينيات على المستوى الفردى والقومى والإنسانى، والديوان صورة للرغبة القوية فى تحقيق الذات بالنسبة إلى الشاعر وبالنسبة إلى الأمة العربية التى أفصحت من خلال وجدانه المؤمن بعروبتها وهمومها وتطلعاتها عن نفس الهموم والتطلعات، ومن هنا كانت القصائد ذات الحس القومى والنضالى أبرز ما يلفت نظر الباحث فى هذا الديوان .

إنه الابتداءة التى أعطت ثمارها بعد ذلك فى (هموم مروان وحبيبته الفارعة)... إلا أنه وإن اختلفت فيه طرائق التعبير بين شكل تقليدى وشكل حر، كما اختلفت فيه وسائل الصياغة الشعرية بالنسبة إلى الديوان الثانى، فإن مرد ذلك واضح وهو أن الديوان الأول يغطى مساحة زمنية كبيرة من عمر شاعريته فى الوقت الذى تضيق فيه هذه المساحة فى الديوان الثانى فضلا عن أن الديوان الأول فى عمر الشاعرية عامة يكون البذرة التى تتحول بعد إلى شجرة ناضجة يانعة.

وليس معنى كلامى عن (رحيل الأمطار) أنه مجرد إرهاصات للديوان الثانى؛ فإن فى ذلك ظلمًا بينًا للشاعر، فالديوان يضم قصائد ناضجة ذات طاقة شعرية قوية أخص بالذكر (طليطلة والذى كان) وما فى مستواها، والملاحظ وهو شىء طبيعى فى مسار كل شاعرية. إن (هموم مروان ..) أكثر فنية من ناحية التكنيك والحرفية الشعرية، ومن هنا كانت النبرة الزاعقة قليلة أو منعدمة فيه وأنا إذ أشير

(*) نص المحاضرة التى ألقاها المؤلف فى قاعة (الخلد) ببغداد.

إلى النبرة الزاعقة أو ما نسميه بالأسلوب الخطابى أنادى بأن نحترس جميعًا: نقاداً ودارسين وأدباء حتى لا نقع فى التعميم الذى يقع فيه كثير من النقاد الشباب، وذلك أن الشاعر فى مجال الانفعال الذى يتناول موضوعا قوميا مثيرا يحس إحساسا قويا أنه يخاطب الآخرين؛ ولذلك يرتدى انفعاله أسلوبه الشعرى المنفعل مثله، ومن هنا كانت القصائد والأناشيد الوطنية زاعقة النبرة) واضحة المضمون فى كل جيل وفى كل لغة لأنها جماهيرية بطبيعة مضمونها العام، ولا عبرة هنا بالنشيد الذى ذكره المرحوم الدكتور مندور فى كتابه (فى الميزان الجديد) .

عليك منى السلام   يا أرض أجدادى

فإن الأسلوب الوادع الهامس الذى يستعلن به هذا النشيد يرجع إلى أن تجربته تقوم على (التذكر) الذى يستتبع بطبيعته أسلوب الرقة والوداعة والهمس كما أسماه بحق الدكتور مندور.

إن (رحيل الأمطار) ليس منبت الصلة بالديوان الثانى كما ذكرت سابقا؛ فمن السهل مثلا رؤية الخط الرافض والروح الثورية التى تدين كل معوق وهابط وظالم فى حياتنا تعلن عن نفسها فيه، وحب العروبة والإيمان بوحدة العرب وقوتهم ودورهم التاريخى فى بناء الحضارة الإنسانية من أهم محاور الديوانين .

يقول الكمالى فى ديوانه الأول :

أجل نحن من العرب
لنا فى ردهة التاريخ ما ينبى
ملأنا العالم الرحبا
طلائع تمنح الحبا
فكم من شاعر ونبى
من الصحراء قد هبا
يثير بروحه الدربا
ففينا حل روح الله .. فى شعبى

وتمتلك الشاعر عروبته إلى حد يملأ عليه كل تفكيره حتى حينما يتغزل :

يا أنت يالون الرمال الظامئات إلى الغدير

يادفء الغاب فى يوم تلفع بالهجير

أحببت فيك عروبتى وجمالها الزاهى النضير

إن العروبة قد أصبحت امتداداً خرج من حدود معناها التراثي والقومى والشاعر يراها حتى فى صلته الشخصية بفتاة ، إن حبه لعروبته يجعله أكثر احتفالا بالجمال العربى:

خذوا مقلتى واصنعوا هودجا

للتى أقبلت تنضح الطيب بالهاشمى

المقصب والطلعة العربية ...

ولعل أكبر ما يميز (رحيل الأمطار) هو الرغبة الثورية فى التغيير، وهذه الرغبة التى تدل على فلسفة شعرية مناضلة. إن أغلب الشعراء الأصلاء يطمحون إلى تجسيد أحلامهم ابتداء من أخناتون شاعر التوحيد الأول إلى أفلاطون شاعر الجمهورية إلى أراجون وايلوار ونيرودا... إن كلا منهم يتطلع إلى الحياة الحلم التى رأها ببصره وبصيرته؛ لأنها الصورة الأبقى والأمثل للحياة كما يتمناها له ولغيره من مواطنيه ولغيره من أبناء الإنسانية... إنهم جميعا يستهدفون عبر التوعية والحض إحلال الجديد المتطور مكان القديم البالى الذى لا ينفع ، وذلك من خلال الخلاص المتمثل أمامهم خروجا من أزمات البيئة والعصر وعبر المفاهيم الإنسانية الكريمة العادلة. هذا هو موقف الشاعر الصادق المتفتح فما بالك بالشاعر الذى جمع بين سلاح الشعر؛ وسلاح النضال السياسى؟

إلا أن هذا النضال المزدوج قد ترك آثاراً عميقة فى حس شاعرنا وعلى الرغم مما يتوقع الناس من انفتاح فى شخصية مناضل شاعر كالكمالى؛ فإن هناك جراحًا دفينة لا ترى تلتمس طريقها للتعبير عن نفسها ، لعل من أهم مظاهرها : الإحساس الحاد بالغربة... هذا الإحساس الذى يلون ديوانيه...

والشاعر- كما يقول روبرت موزيل- هو أشد الناس شعورا بوحدة الذات فى العالم دون غيره من البشر، إن الاحساس بالغربة تجربة لصيقة بكل الشعراء منذ القديم وهو تجربة شائعة فى وجدان شعراء القرن العشرين، إن الشعراء قلقون بطبيعة تكوينهم العصبى واستشعارهم القلق والغربة من أهم اتجاهاتهم على اختلاف الأزمنة والأمكنة وهم يختلفون فى تلوين واجهة هذا الإحساس، فالغربة كانت رومانسية فى جيل سابق وجودية فى هذه السنين الأخيرة ، ولكنها مع اختلاف الفلسفة التى تكمن وراءها تظل إحساسا إنسانيًا عاما لا أظن شاعرا لم يعبر عنه فى لحظات تنكفئ الذات فيها على نفسها فتحس وحدتها وانفرادها، ولعل هذه التجربة من أهم التجارب التى مرت بشعراء القرن العشرين حتى أصبحت تشكل تجربة إنسانية تومئ إلى العصر الذى تقدمت فيه التكنولوجيا وانتصرت الآلة وازدحمت المدن بملايين البشر فضلا عن الحروب المتتالية التى لم تشهدها الإنسانية فى تاريخها الطويل بمثل هذا العنف والتدمير والخراب بحيث أحس إنسان القرن العشرين بضآلته فى بعض لحظات التأمل وإن كانت: «أجهزته وآلاته تشهد على قوته وضعفه، تتوجه وتخلعه عن العرش فى آن واحد ، والنظريات الفلكية عن الانفجار الكونى ومليارات السنين الضوئية وملايين النجوم والكواكب والأنظمة الشمسية الأخرى قد أشعرته بأنه ليس إلا صدفة عارضة فى مجموع الكون اللانهائى»[1] كل هذا قد اجتمع وأثر لا شعوريا فى إثبات الاحساس بالغربة فضلا عن بعض التجارب الشخصية التى قد تؤكد هذا الإحساس فى النفس مثلما حدث مع شفيق الكمالى الذى أومن أنه مر بتجارب مريرة استطعت أن استنتجها من واقع شعره أكدت هذا الاحساس فى نفسه. والشعراء يختلفون بعد فى أساليب تعبيرهم عن هذه التجربة المنفردة ، فبعضهم يعبر عنها تعبيرا مباشراً- وهو الأقل فنيةً بالطبع- ،

(١) ثورة الشعر الحديث- (ص ٢٤٩).

وبعضهم يسقطها على مدينة ما أو امرأة ما ... هذا لوركا الاسباني، وهذا جيته الألماني، وهذا شفيق الكمالي العربي.. لقد اشتركوا في التعبير عن هذه التجربة على اختلاف في الحس وتباين في التعبير ... ويقول لوركا :

قرطبة

وحيدة . . بعيدة

فرس أسود صغير . . قمر كبير

حبات زيتون في حقيبة سرجي

أعرف الطريق حقا

غير أني لا أبلغ قرطبة أبداً

عبر المدى الفسيح . . تمر الريح

فرس أسود صغير . . . قمر أحمر

الموت يحدق في

من أبراج قرطبة

آه . . ما أطول الطريق

آه . . يافرسي الشجاع

آه . . الموت يخطفني

قبل أن أبلغ قرطبة

إن لوركا قد اتخذ (قرطبة) النقطة الحادة التي تدور حولها كل مشاعره .. إنه زخم الإحساس بالغربة والتفرد والحس المأسوي الذي تملكه وكأنه كان يدرك عن طريق الحدس الصوفي موته المبكر ..

وهذا جيته يتحدث عن (زليخة) وغربته عنها :

دعوني أبكي يحوطني الليل .

في الصحراء الشاسعة .

الجمال راقدة.. الرعاة كذلك راقدون .

والأرمني سهران يحسب في هدوء.

أما أنا فأرقد إلى جواره وأحسب الأميال .

التي تفصلني عن زليخة وأتفكر باستمرار.

في الدروب الملتوية المزعجة التي تطيل الطريق.

دعوني أبكِ .. فليس هذا عارا.

الرجال الذين يبكون طيبون .

ومثلما كانت قرطبة هي الأمنية الحلم كانت زليخة وهي بالنسبة إلى الكمال (صنعاء):

جسدي أضناه القيظ .

ودربي حقل الصوان.

سيوف تتوهج في الشمس.

تبضع أقدامي .

وخيول الأعداء جدار.

يحجب عن عيني.

لألاء النور القادم من أرض الأحباب.

يادفء الفارعة المفقود.

وحيد فى التيه.

وليل التيه كهوف.

تغفر أشداقا مرعبة.

أركفى أبحث عن مأوى .

مشدود الأحداق إلى (صنعا).

إنه الغريب المجرح ولكنه فى نفس الوقت الإنسان الذى يمنح دماءه للقاتل والمقتول ليعيش بنصف قلب:

أتت ساعة (الفصل)

هذا دمى اقتسمى.

قطرة للقتيل.

وأخرى لقاتله .

وكفى.

وليكن .. أننى أتبقى.

على نصف قلبى.

قلت: إن هذا الاحساس بالغربة كتجربة عامة يعرفها الشعراء قد ساعدته تجارب أخرى شخصية مرت بالشاعر أورثته الشعور بمرارة لا يخطئها الباحث بحيث تشكل محورا آخر من محاور شعره.. إننا نراه يصيح ولا يقول:

فكل النهايات موت.

وأقسى من الموت غدر.

ويصبح:

أفنيت الأشعار أغنى مجد عشيرتنا .

يا أحبابى

هدر الأعداء دمى .

ودمى دمكم .

أنتم أهلى .

فأعينونى .

ويصبح:

حفرت اسمها في فؤادى .

وعلقته راية فوق دارى .

فما عرفتنى .

نسيت إذن .

وأشعلت كفى .

وعلقت قلبى على جبهتى .

فما عرفتنى .

أشاحت .

وأغمضت العين كبرا .

وسارت .

ولعل هذه المرارة لا تتضح كما تتضح فى قصيدته (انحدار):

لاتسل كيف انتهينا.

كيف عاد الفارس المغوار شحاذاً على باب المدينة.

غارسا فى حماة الطين عيونه.

نسيت كفاه هز الرمح واعتماد السؤال.

كبرياء النسر فى السفح بقايا.

ولقد اتخذ الشاعر أسلوبًا عرف به تنفست شاعريته خلاله بكل همومها على المستوى الفردى والقومى والإنسانى هو الإطار الصحراوى ، وربما كان لنشأته فى (البوكمال) الصحراوية أثر فى اختياره هذا الإطار فضلا عن ثقافته العربية التى أكدها تخصصه فى اللغة العربية وأدابها ودراسته عن شعر البدو فقد اجتمعت كل هذه العوامل لتحدد له مجالاً تتحرك فيه شاعريته.

(رحيل الأمطار) ، هذه البواكير التى تتضح فى إشاراته الموجزة لأشياء من التراث فهو يذكر أمكنة ذكرها الشعراء السابقون ويستعيد - لا عن طريق التضمين التقليدى - أبياتا من الشعر فيدخلها فى سياقه الشعرى بعد أن يغير فى غالب الأحيان من صياغتها الشعرية كما يذكر حوادث تاريخية إلخ ...

وهذه الإشارات إلى عناصر من التراث هى ابتداءات هذا الإطار الصحراوى الذى سيكتمل تماما فى (هموم مروان ..) والذى أعطى لشعر الكمالى طعما خاصا. فإنك فى (هموم مروان..) تعيش الصحراء برمالها وخيامها وقوافلها ورياحها وشيوخ بدوها من خلال منظور حديث، وهو منهج يخالف شعراء عصر النهضة الذين ذكروا بعض هذه العناصر التراثية، فالبارودى وشوقى وحافظ والرصافى والشبيبى

وغيرهم من شعراء هذا الجيل كانت صلتهم بالتراث قوية، وكان ذكرهم وادى العقيق أو تهامه أو الريم أو الأطلال أو النياق ... تأكيداً لقوميتهم واسترجاعا لأنفاس عربية قوية فى وقت كانوا يحتاجون فيه إلى هذا السند الروحى القومى تأكيداً لذواتهم وانتمائهم إلى ماض عريق خاصة والاستعمار جاثم على أرض الأمة العربية كلها . وكان بعضهم يدور فى فلكها مقلدا لأنه لم يستطع أن يتخلص من محفوظه الشعرى القديم على الرغم من تناوله موضوعا عصرياً، وقد اختلف هذا الجيل فى رجوعه إلى التراث فبعضهم استمد موضوعه منه مثلما فعل شوقى فى قصائده الطويلة التى تحدث فيها عن قضايا تاريخية عربية إسلامية ومثلما فعل حافظ كذلك، ولكن شعراء هذا الجيل لم يوظفوا هذه الجزئيات التراثية التى استعاروها توظيفا جديدا فقد اقتصروا على ذكرها كما هى بنفس ألوانها دون أن يحملوها أية دلالات عصرية تنبثق من واقع تجاربهم المعاصرة ونحن نقول ذلك تقريرا لواقع الحال لا انتقاداً لهم؛ فإن الظروف الثقافية التى كانت تكتنزهم ما كانت لتسمح لهم إلا بهذا الأسلوب والشعراء المعاصرون لم يستخدموا التراث بهذا الشكل الجديد إلا بعد أنْ رحب الاتصال بالآداب الأجنبية التى استفادوا منها أصول هذا التكنيك الجديد الذى اعتمد على جزئيات تراثية تفاعلت جدليا مع معطيات معاصرة حملّوها شحنات إيحائية قوية عبرت عن واقعهم النفسى ومواقفهم الفكرية.

وبذلك ظلت الروح العربية الأصيلة فى بعديها النفسى والفكرى موصولة عبر الأجيال . وإذا كان الشاعر المعاصر قد استخدم هذا التكنيك الجديد تأثراً بالنماذج الشعرية الغربية التى استخدمته بنجاح، فإن استخدامه له معتمدا على تراثه لم يتجاوز توظيف عنصراً أو بعض عناصر من هذا التراث. ولكن شفيق الكمالى لم يلجأ إلى استخدام هذه العناصر التراثية كجزئيات تشارك فى بناء القصيدة فحسب مثلما فعل زملاؤه الشعراء ، ولكنه اتخذ من الحياة الصحراوية إطاراً عاماً شاملة تتحرك فيه هذه الجزئيات لا فى قصيدة واحدة ولكن فى ديوان كامل هو ديوانه الثانى. ولعل الفارق بينه وبين شاعر عصر النهضة فى مجال الرجوع إلى التراث

هو أن الشاعر الأخير إذا لجأ إلى قصة يوسف القرآنية مثلا قد يذكر يوسف باسمه كشخصية منفصلة عنه .. وقد يرجع إلى عنصر من عناصر هذه القصة الدينية يبلور فيه حكمة من الحكم على عادة الشعراء التقليديين، ولكن الكمالى فى تعامله مع قصة يوسف يضع نفسه مكانه ويستخدم حدثها الأهم وكأنه تجربته الشخصية:

عصبوا عينى.

سخروا منى.

ضحكوا.

ألقوا بى فى الجب وساروا.

خاضوا فى الرمل ووجه الخيل إلى صنعاء.

وأنا فى البئر أنادى .

يا أهل البيد.

غريب يبحث عن مأوى للقلب.

أعينوه .

لكن الركب مضت بهم الخيل.

وما ردوا...

إن استخدام قصة يوسف يقف وراء نجاحه بعدان .. بعد شخص إذ يحكى الشاعر عن أهم حدث فيها وكأنه تجربة شخصية مرت به ، وبعد تراثى دينى له إيحاؤه القوى المركز الذى يظل مشعا فى خلفية هذه الصورة القصصية دون ذكر لها صريح . ومن خلال هذا التكنيك الذى يستعين بعناصر التراث ويجيد استخدامها يكمل الكمالى دربه فى حذق بحيث تأخذ هذه العناصر التراثية مكانها فى السياق الشعرى فإذا بنا نحس بكل صورة وإشارة ورمز . فقصة يوسف التى تستتر وراء الأبيات

لتقع بين منطقة النو والظل تلعب دورها الفنى المراد لأنها تسكن نفوسنا قبل قراءة القصيدة ..إنها جزء من تكويننا الدينى والثقافى وهى وأمثالها أكثر إيحاء وتأثيرا من الأساطير الإغريقية ، فيوسف أقرب إلينا من سيزيف مثلا لأننا منذ نشأتنا والقصة لها فى نفوسنا هالة ولها تاريخ ولها تصور شخصى، ومن هنا كان تعاطفنا مع هذا الإطار الشعرى الذى اتخذه الشاعر مسرحا تتحرك فيه أحداثه الشعرية؛ إذ أنه يثير تداعيات ثرية فى نفوسنا فالشاعر لا يعرض علينا أشياء غريبة عنا مثلما يفعل الشعراء المتكئون على رموز وأساطير التراث اليونانى .. ولست أقلل من قيمة هذا الاتجاه الأخير المعتمد على التراث العالمى ولكن الفرق يظل كبيرا بين شىء غريب تتلقاه بعقلك وشىء آخر من تراثك وتاريخك ولحمك وعظمك.

ولعل دليل الاقتدار فى استعمال هذا الإطار الشعرى ابتعاد الكمالى عن التقليدية التى قد يجره إليها هذا الإطار، فإن الجو العام الذى يتحرك خلاله هو نفس الجو الذى تحرك خلاله الشعراء العرب عبر أجيال ، وهنا قد يقع الشاعر فى أسر النموذج الشعرى القديم مثلما يجر استعمال الوزن الكامل بعض الشعراء إلى نمطية تعبيرية مكرورة لأن تركيب البيت الشعرى من ناحية الوزن ووجود نماذج شعرية قوية سابقة قد كتبت على تفعيلاته يكون نموذجا يحتذى لاشعوريا ولكن الشاعر الموهوب لا ينحرف تحت تأثير هذه النماذج.. أنه يتعامل معها بشخصه أقوى من أن تقع تحت تأثيرها ولكن الخطورة فى استعمال هذا الإطار البدوى الصحراوى تكمن فى استمرارية الاتكاء عليه لأنه وقتئذ سيفقد حيويته وقدرته على الإيجاء بكثرة استعماله ، وهذا هو ما كان من أمر الرموز والأساطير التى بليت إمكانياتها بالإلحاح على استعمالها فأصبحت مثار نفور وكراهية كأسطورة سيزيف ورمز المسيح والصلب وقصة السندباد وعشتار وما أشبه ذلك من الرموز والأساطير التى أصبحت ركاما لأيثير إلا الشفقة والنفور، ولا شك أن الكمالى قد أدرك هذا فالاتكاء على هذا الإطار الصحراوى لن يمنحه أكثر مما أعطاه لأن أى إطار مهما كان اتساعه وغناه لا بد أن يغرى بالإلحاح عليه .... فلابد إذن من التنويع.

وإننى أرجح أن الاعتماد على هذا الإطار بما فيه من تداخلات قد أبعد شاعرنا عن الطبيعة كموضوع مستقل وتجربة منفردة فنحن لا نرى لها أثرًا فى ديوانه وإن كان اتخذها مسرحا كبيراً لأحداثه الشعرية كما اتخذ منها صوراً استعارية فرعية كانت لبنات فى بنيان القصيدة .

ولكنه قبل هذا وبعده لم يقف منها موقف المتأمل أو المعجب أو المنبهر .... ولسنا نقول ذلك إلا تقريرا لحقيقة واضحة فى شعره . فالشاعر - أى شاعر- حر فى أن يتعامل مع الأشياء التى يرى فى نفسه تجاوبا معها ومن هنا كان هناك الشاعر الصوفى والشاعر الثائر وشاعر الطبيعة .. إلخ.

إن شفيق الكمالى يجيد استخدام ثقافته العربية، وهو يستفيد من تكنيك القصيدة العالمية الحديثة وإن جعل مضمونه الرمزى من التراث وهو فى استيحائه للجانب الدينى لا يقتصر على القرآن ، فإن هذا الاستيحاء يمتد إلى الكتاب المقدس المسيحى أيضًا فكما رأيناه يرجع إلى قصة يوسف نراه يرجع إلى نشيد الإنشاد . هذا الشعر القطرى العفوى وإننا لنرى جوه مسيطراً فى الصورة التالية:

بيتى من دونك قفر
تعول فيه سموم الريح .
وتنضح من أحجار زواياه .
اللوعة والرغبة .
والحـرقـة .
وفراش حطب العوسج يامطرى .
إنى أشتاقك خذنى .
هيأت لك الخلوة .
والشمعة .
فاقبل جسدى .
مائدة وبساطا .

وفى مثل هذه الصورة أيضًا :

تركنى ألهث خلف سراب الماء

لحمى مفخور

والبشرة من خزف محروق

نهداى أباريق الفضة

والبلور المسعور إلى الماء

بيتى دونك قفر

وكذلك فى قصيدته (شموع للخضر).

إن القصيدة الحديثة -وإن كانت وما زالت محاولة لم تستقر بعد- لم يقف عدم استقرارها حائلا بين الشاعر الأصيل والابتداع الخاص الذى يحمل بصمات نفسه، فالمثال أو النموذج معدوم أمام الشاعر الموهوب لأنه كالنحلة التى تمتص عسل الأزهار المختلفة ثم تخرج بعد عسلها الخاص ، وبعض الشعراء قد يؤثرون فى الأجيال الناشئة بحيث يكون ضرر هذا التأثير أكبر من نفعه وها هو (أودن) يقول عن الشاعر (روبرت جريفز) :

«إنى دائما لا أتحمس حين يذيع صيت شاعرٍ طال إعجابى به ، رغم أن ذلك قد يعنى ربحًا أكبر له، إذ للشهرة العريضة مخاطر- لا أقول بالنسبة إلى الشاعر إذا كان فى خبرة جريفز وحنكته، ولكن بالنسبة للجمهور القارئ- فالشاعر فى هذه الحالة سواء أراد أو لم يرد سيصبح مسئولا عن تقليد شعرى. ورغم أن بعض التقاليد يفوق بعضها الآخر فكلها يغشاها عنصر الافتعال.. بل أكثر من ذلك ، إذ كلما كان الشاعر أكثر أصالة وقوة كان أكثر تهديداً لنمو الآخرين ،

فبدلا من أن يستوحوا منه المثل الذي يمكن اتباعه ليشقوا طريقهم فإنهم يتخذونه نموذجا يحتذى دون تفحص»[1] وما يخالفه (أودن) تحقق فى شعرنا المعاصر فبصرف النظر عن اختلاف الرأى فى شاعرية أدونيس فالملاحظ أنه ترك آثارا سيئة فى جيل من الشعراء الشباب ، فقد أخذ هؤلاء يتابعونه لا فى صورة أو تكنيكه ولكن حتى فى معجمه الخاص... فأنت تطالع فى كل قصيدة مما يكتب فى هذه الأيام ألفاظ (النورس) ، (المرايا) ، (البشارة) مما يملكه جيل كامل فضلا عن الغموض الذى لا يستهدف غرضا فنيا ، ومن هنا استعلنت كثير من قصائد هؤلاء الشباب بالهذيان الصورى الذى لا منطق له، فانعدم الربط الفنى وأصبحت القصيدة كونا خاصا مظلما لا مجال للاقتراب منه أو التعاطف معه ، ذلك أن الخيط الأثيرى الذى يمزج الإيقاع بالصورة بالفكرة.. إلخ فى وحدة فنية لا وجود له، ومن هنا أصبح هذا الشعر بعيداً عن النفوس، بل إننا لا نستطيع أن نميز بين القصيدة الموهوبة والقصيدة الرديئة، لأن الظلام الشديد الذى يرين على الاثنتين يجعل من المتعذر معرفة تجربتها الخاصة وخصائصها التعبيرية.

إن الصورة الشعرية كما يقول (إيلدر أولسن):

«تجبر الذهن على الإضافة، وتوحى بصور أخرى وتسبب استدلالات جديدة»[2].

وخلق الصورة يعتمد أساسا على مقدرة الجمع بين الأشياء عن طريق الخيال، والشعراء يختلفون فى خلقها حسب قواهم الإبداعية، فهناك عنصر «التخيل البصرى» والصورة التى تعتمد عليه لا تقوم إلا على استرجاع المشاهد المرئية ملونة بشىء من الخيال البسيط، وأغلب شعرنا العربى يدور فى هذا الفلك، ومن هنا جاءت تسمية هذا النوع من الصور الشعرية باسم (الوصف)، والشاعر(وصاف) بهذا المعنى وبخاصة فى وصف الطبيعة. إن الصورة هنا استرجاع لذكريات بصرية

---

(١) مجلة الكاتب- العدد ١٦٧ ص ١٢٥

(٢) الأسطورة والرمز- ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ص ١٤٤

أو وصف حسن لمشاهد مرئية فى الواقع يلونها الخيال البسيط عن طريق التشبيه فى الغالب الأعم، أما الصورة الأكثر عمقا وفنية فليست من هذا النوع الساذج .. إنها تكوين جديد لايوجد فى الواقع المرئى وإن كانت عناصره مأخوذة منه.. إنها تجمع أشياء لاتجتمع فى الواقع لأنها تركيب جديد تتداخل فيه أشياء كثيرة، وهى حصيلة مرئيات وحدس وخيال خلاق يربط بينها بحيث تكون رؤية جديدة. وسر إعجابنا بهذه الصورة الشعرية الفريدة هو الدهشة التى تثيرها فى نفوسنا لأننا نرى الأشياء فى وضع جديد وتحت نور سحرى باهر، ولست أقصد الدهشة التى يتحدث عنها السرياليون ، فإنها دهشة الغرابة للتركيب اللغوى غير المتوقع بما يحمل من مضمون لا شعورى ، وإنما الذى أقصده دهشة الخلق الجديد المحافظ على أصول الجمالية الفنية التى لا يكون الشعر شعرا إلا بها ، أما الصورة السريالية فهى تشكيل يقوم على لعب بالألفاظ غير مسئول لا يستهدف إلا قيما شكلية، فى الوقت الذى تكون فيه الصورة الشعرية الأصيلة المبتدعة كونا جديداً يمسكه منطق خاص به وهندسة تكوينية تبعده عن التسيب وعدم الانضباط.

ويجرنا الحديث عن الصورة الشعرية إلى الصور الجنسية الممتدة فى شعر الكمالى من (رحيل الأمطار) إلى (هموم مروان..) وهى صور لاهبة تتشكل فى مشاهد منحوتة ذات إيحاء قوى، تتخذ من المرأة محورا وتدور حول جسدها عامة، ونهديها خاصة وهى ظاهرة مطردة ملحة تتحرك فى جو وثنى فيه عبادة الجسد.. إنها طقوس بدائية حارة متوهجة تختلط فيها العبادة بالأشواق النارية وهى مشاهد نابعة من اللاشعور الجماعى حيث تكمن عبادة الخصوبة الناتجة عن الاتصال الحميم وحيث تقديس الرغبة المشتعلة سر دوام الحياة. إن هذه العبارة الوثنية لجسد الأنثى والطقوس الجنسية التى تستعلن فى شعر الكمالى صادقة إلى أبعد حد ، يؤكد هذا الصدق علمنا أن بعض الشعراء يتابعون الشعر الأوروبى الحديث الذى كثر فيه الالتفات إلى رموز وصور جنسية انتقلت كالعادة إلى شعرنا المعاصر تقليدا أو تأثراً،

ومن هنا كثر الحديث عن المدينة المفتوحة الفخذين، وما يدور فى هذا الفلك ابتداء من الجرأة في التعبير عن أشياء لم يكن الشعراء يلتفتون إليها بمثل هذه الكثرة إلى تناول البشاعة التى أصبحت من صور الجمال عند الرمزيين ومن تابعهم. فإذا راجعنا شعرنا الشاب هالنا ما نرى فيه من تكرار ألفاظ الرحم، الأفخاذ، البول، الافتضاض، المراحيض ، وما إلى هذه الألفاظ وما تجره مدلولاتها من صور مقززة منفرة[1].

إن الفارق كبير بين الصورة التى تتابع الموجة المنتشرة كآخر صيحة فى عالم موضة الأزياء وبين الصورة الأصلية التابعة فى صدق من اللاشعور الإنسانى عبر الأجيال والتى تطفو على أقلام الأصلاء من الشعراء. إن دليل أصالتها هو تكرارها المنوع واستنادها إلى موروثات بدائية حددها الأنثروبولوجيون وهذه الصور لا تهدف إلى أن تكون صورا جمالية وإن تحقق لبعضها ذلك. إن الارتباط مثلا بين الخصوبة فى النبات والكائنات الحية ومنها الإنسان قضية قديمة أقيمت لها شعائر وطقوس وممارسات، وكانت العقيدة إمكان تكاثر النباتات عن طريق الاتصال الجنسى بين البشر ولذلك كان البدائيون يلجأون إليه وسط الحقول حتى تخصب وتعطى أغزر المحاصيل ، وما زالت هذه الشعائر القديمة التى تدور حول هذه النقطة موجودة فى أوروبا إلى عهد قريب كما يقول فريزر فى كتابه (الغصن الذهبى)[2].

وفى وادى (الإيليزيه) كان يحتفل باتحاد إله السماء (زيوس) وآلهة الحنطة (دينيتر)[3] . أما الشجرة القديمة فكان تصب تحتها أنواع الأشربة، ويلف حول جزعها شريط أحمر أو أخضر ثم تقام لها الصلوات كى تمنح الخصوبة للنساء والحيوانات والزرع وكذلك تعتبر ثمار جوز الهند فى شمال الهند أكبر الفواكه قدسية..

---

(١) راجع (هذا الشعر الحديث) للدكتور أحمد سليمان الأحمد ابتداء من ص ١٥١ ، فقد جمع طائفة عجيبة من هذه الألفاظ والصور منسوبة إلى أصحابها وقد بين المصادر الغربية التى قلدها هؤلاء.

(٢) الغصن الذهبى – ص ٤٦٠ ، ٤٦١

(٣) راجع فصل (ديانا كإلهة للخصوبة) فى كتاب (الغصن الذهبى) ص ٤٧٤

وهى رمز الخصوبة ولذلك يقدمها رجال الدين إلى النساء اللواتى يرغبن فى الإنجاب وعند (التوهو) وهم إحدى قبائل (الماؤورى) تعزى إلى الأشجار القدرة على زيادة خصوبة النساء وعند الأسلاق الجنوبيين تعلق المرأة التى تريد الحمل قميصا فوق شجرة مثمرة وفى الصباح تفحص القميص فإذا وجدت فيه إحدى الحشرات لبسته وهى تؤمن أنها تثمر مثلما أثمرت الشجرة التى علقت عليها قميصها(١).

ومن هنا تكون أصالة الصورة التى تربط بين المرأة والشجرة فى شعر الكمالى ، تلك الصورة التى تجمع بين الاثنتين والتى تنبثق من لا شعوره الموروث الذى يختزن تراث الإنسانية الأولى ولا ينفك يتنفس بشكل من الأشكال دون أن يدرى:

ماتت تينة.

كانت تمد جذورها فى العمق.

ذابلة ثمار المرأة المعطاء.

حين تمجد اللقيا.

وهو يرجع ليربط بين المرأة والدالية فى قصيدة أخرى:

هجر الرغبة الملحاح.

عشق البحر للملح.

الذى يسرى بنسخ المرأة الملقاة داليةً ويرجع إلى شجرة التين مرة أخرى وفى نفس المجال:

يا رغائب.

تختص فى الأعماق هل تصعد موجة.

تنداح فوق سريرنا أمنا .

وأغطية.. ونجوما .. بنهر العين التى اعتادت.

ظلال التين.

---

(١) المرجع السابق – ص ٤١٠ ، ٤١٢

وترى شجرة التين مرة ثالثة مرتبطة بالمرأة:

كنت مدلل من أطعمتنى.

قلوب العصافير.

ما همنى.. غير أنى.

أريح على زندها جبهتى.

أخصبت تينة عاقر.

فالخصوبة التى ربط الإنسان البدائى الأول عن طريقها بين المرأة والشجرة والتى ورثناها لاشعوريا عبر أجيال تفصح عن ذاتها فى هذه الصورة المتعددة التى لم تأت اعتباطا. إن المرأة كما نرى ليست معزولة عن الطبيعة.. إنها تخضع لنفس القوانين التى تخضع لها الشجرة بل أن بين الاثنين علاقة فاعلة أثرًا وتأثيرا .. وتتكرر الصور الضوئية فى اللاشعور تلك التى تفصح عن اختلاط الجنس ببعض معالم الديانات الخرافية الأولى:

ونهدك يبدو وعاء القرابين.

فى الجسد الوثنى المسور بالشوك.

أغفو على عتبة الهيكل المرمرى.

على أن الاتصال الحميم وصوره فى شعر الكمالى يقترب من «النرفانا» التى تحدث عنها الهنود، وهى لحظة الاستغراق الشديد والفناء، هذه اللحظة التى يغيب فيها الوعى عند الوصول إلى نهاية النشوة.. لحظة التداخل بين المتناقضين شكلا، وغير المتناقضين موضوعا، إنها لحظة الموت فى تلقائية من الثوانى فهى النقيض للحياة .. وهى غير النقيض لأنها تمنح الحياة.

وعند التحام المسافات.

نارا توهجت فى عينيها.

فكنت الضياء.

وكنت الذبالة والليل.

والصوت.. والصمت.

والشيء والضد

كنت الجميع.. ،كنت الأنا

ونرى هذه «النرفانا» مرة أخرى في هذا المشهد:

فلتجمد كل الأفلاك.

نعيش اللحظة.. نبحر.

تتحد الذرة بالذرة.

يزحف كفي.

كفك تزحف.. يلتحم الكفان عناق.

تسطع شمس في العرينين تغيب.

شفتي نشوى.

تتوحد كل الأجزاء.

الجنس هاهنا فوق قيمته الفردية، إنه نافذة حية خصبة، هي نافذة الحياة الشابة الفوارة أبداً ، وهو مظهر القانون الطبيعي الذي يحفظ البشرية على سطح الأرض، ولقد فطن أجدادنا البدائيون إلى قيمته وأثره؛ فاحتفلوا به واختلط بعباداتهم وأديانهم وشعائرهم وطقوسهم «على أن هذا المورث الذي ينبع فجأة

فى أثناء الخلق الفنى من خلال اللاشعور الجماعى لا يقتصر فى شعر شفيق الكمالى على صورة الجنس ، إنه يمتد إلى ذكر شعائر السقيا حينما كنت تقدم القرابين إرضاء لآلهة المطر[1]:

مخلب القحط فى شرايين الحقول

رحلت عن أرضنا الأمطار.

قدمنا الضحايا نذرا للرب كى يبعث غيثه.

ولاعتماد الشاعر على اللاشعور – دون قصد طبعا– وعلى مرتكزات نفسية أصبح بعض شعره، وكأنه مقطع الأوصال، وكأنه هناك إقحاما لبعض الصور التى تبدو دخيلة على السياق الشعرى للقصيدة . قد يبدو هذا للنظرة المتعجلة ، ولكن الحقيقة هى أن قصيدة الكمالى ذات وحدة نفسية ولعل قصيدة (الفارس المعصب بالعار) فى ديوانه الثانى (هموم مروان...) أصدق مثل على هذه الظاهرة ، ولقد أيقنت أن مفتاح شاعرية الكمالى – كما أراه– يتراوح بين معطيات اللاشعور الجماعى كما بينت سابقا وبين ظهور آليات حلم اليقظة فى شعره كما سأبين تحققها فى هذه القصيدة التى تبدو – فى الظاهر– مشوشة مقطعة الأوصال لا رابط بين صورها التى قد يبدو بعضها مجتليا ينكره سياق القصيدة والسبب هو قيامها على آليات حلم اليقظة الذى يعتمد أساسا على التداعى الحر، تبدأ القصيدة ابتداءة غزلية :

ويوم التقينا

علمت بأنك مثلى.

وأن الزهور التى أينعت .

لم تزل غضة العود فينا.

(١) راجع (الغصن الذهبى) ابتداء من ص ٢٤٩

ويمضى الشاعر ليلون بعض الصور الصحراوية ويقف عند ظاهرة (العطش):

تموت الدوالى

إذا فاتها موسم السقى.

ثم تتابع صور (القحط) الناتج عن (العطش) مرة أخرى:

ولا عرش الكرم فوق السفينة.

ماتت عنا قيده فى يد القحط.

و (القحط) هو (العقم) الذى يمتد من النبات إلى الطيور:

بَنَى لقلق عشه فوق بيتى.

وباض الحمام مرارا.

وما أنتج البيض فرخا.

والفرار من (العقم) الذى مس كل شئ من الدوالى والكرم إلى اللقلق والحمام حتى كأن الحياة قد توقفت يدفع إلى الفرار من هذه الأرض الخراب كما أسماها إليوت.. أقول يدفع إلى النقيض وهو المرأة لأنها (الخصب) أو رمزه ولذلك تراه يقول بعد هذه الصور التى جسدت (العقم) الشامل الذى دنس كل شىء:

وفى سرة المرأة المشتهاة انتهت رحلة العمر.

قد لا أرى الشمس لكننى.

فى دهاليز نفسى.

رأيتك شمسا.

وهنا قد يظن أن هذه الصورة الجنسية مقحمة على السياق ولكنها في الحقيقة لبنة أصيلة في السياق الشعري القائم على التداعي الحر الذي يستند إلى الشيء الذي يذكر بشبيهه أو بضده ونقيضه مثلما نرى تحقق هذا القانون النفسي في هذه الصورة الجنسية التي تمثل (الخصوبة) نقيضة (العقم) الذي سيطر على ابتداءات القصيدة والمتمثل في الصور التي عرضتها سابقا. ولكن صور القحط والعقم ترجع عن طريق التضاد مرة أخرى بصورة معكوسة فيها إشارة ضمنية إلى (العطش):

هذا دمي فاشربوا

أين مني.

مواسم خصب.

بها أرق الصخر؟.

وإذا بالعطش الذي أدى إلى القحط يجره عن طريق التداعي الحر أيضا إلى ذكر العطش الذي أودى بحياة آلاف الجنود المصريين الضحايا في مصيبة سيناء عام ١٩٦٧ وإن لم يتحدث عنهم مباشرة:

هذه ممرات سيناء بحر من الملح.

والعطش الهمجي.

استفق.

ما بين غزة والغور تدمن النوازع والروح.

وهكذا نستطيع - في ضوء كشوفات علم النفس - أن نرد هذه القصيدة كنموذج لتكنيك الكمالي الذي يتخلق تلقائيا ، ولا أظن أننا إذا سألناه عنه بمستطيع الإجابة لأن قصيدته تكتب نفسها من خلاله.

* * *

ظاهـرة أخرى تتصل بالأداء الأسلـوبى هى حرص الشاعر على القافيـة فى (رحيـل الأمطار) وتـركه لها فى (همـوم مـروان..) وهـى ظاهرة تدل عـلى نضـج هـذا الأداء الأسلـوبى.

ولا شك فى أن للقافية إيقاعها الهم... إنها ينبوع من الخدر الموسيقى والشاعر الذى يتـجنبها لابد أن يوفـر قيمـا مـوسـيقـية داخلية فى شعـره، إنه هنا يعـتمـد على التعاطف الإيقاعى بين الأفكار والصور ونبرات الحروف:

أناديك في غربتي.

والطريق يطول.

ويغفو على راحة الأفق.

حيث استواء النهايات.

حيث التلاشي.

وموت الصدى فى الخـواء الرهيب .

أناديك.

والقلب بين النكوص.

وبين الرحيل.

يلوب شراعا.

فـلا الـريـح تسرى.

ولا الماء يجرى.

فكيف الرحيل؟.

وإذا كانت الألفاظ التى يكثر دورانها فى شعر الشاعر بحيث تكون مانسميه اليوم بالمعجم الشعرى ذات دلالات نفسية؛ فإن معجم الكمالى الشعرى يومئ إلى تجارب عنيفة كان لها أثر فى نفسه عميق، ولا شك أن حياته كمناضل سياسى لها أثر كبير فى اختيار هذا المعجم الذى من الممكن أن نحدده فى المفردات الآتية (التنين، الصلال ، الغيلان، الملح) هذه هى المفردات الأكثر دورانًا فى شعره، ولعل المحور الذى تدور حوله معانى هذه المفردات كما نستطيع أن نستنتج هو (العذاب، الخوف). وكلنا يعرف ما تعترض له حياة المناضلين السياسيين من صعوبات وأخطار ، وهم مع علمهم بها فى حياة رفاقهم أو خبراتهم بكل مشاكلها فى حياتهم الخاصة يكملون دربهم إيمانا بما يعتقدون.

ياطفلتى هذى الحروف الخضر أبعثها حنين

لو تدركين

معنى التشرد والضياع

من أجل فكرة

ولكنهم مع شجاعتهم الفائقة فى مجابهة أخطار السجون والمنافى والتعذيب وربما القتل تظل فى نفوسهم رواسب من هذه التجارب المرعبة وهم ناس من الناس وبشر من البشر[1] .

---

(١) نجد هذا المعجم فى رحيل الأمطار فى الصفحات التالية:

غيلان : ص ١٦٤ ، ١٩٨

التنين : ص ١٦٢ ، ١٦٦

ملح : ص ١٩٠ ، ١٩٢ ، ١٩٤ ، ٢١٣

ونراه فى (هموم مروان٠٠) فى الصفحات التالية :

غيلان : ص ٥

تنين : ص ١٣ ، ٣٣ ، ١٠٨

الملح ص ٣٦ ، ٣٨ ، ٧٦ ، ١٠٨ ، ١١٤ ، ١١٧

فعل يشوى وما يشتق منه : ٣١ ، ٥٨ ، ٩٦ ، ١٠٠

الأعمال الشعرية
لمحمد التهامى

لم يكن لقائى بالشاعر الكبير محمد التهامى لأول مرة لقاء تقليديا وإنما هو حدث قام على المصادفةِ البحتة دون أن تتم له حيثيات اللقاء العادى... ثم هذا اللقاء العارض فى طنطا فى الأربعينيات والحرب العالمية الثانية مازالت تحصد أرواح الملايين .. وجدت مظاهرة كبيرة عمادها طلبة مدرسة طنطا الثانوية وكنت طالبًا بالثانوى مثلهم .. كانوا يحملون على الأكتاف طالبًا يقول أبياتًا من الشعر:

لـن أتـرك الأعـداء تـغـزو مـوطـنـى

حـتـى يدوسـوا فى الطريق ضـريحى

وكان يبدو أنه يتحدث عن الجيش الألمانى الذى وصل إلى قرب الحدود المصرية من ناحية ليبيا فى أثناء قتاله مع الجيش الإنجليزى الذى كان موجودا فى مصر.. تفرست فى الطالب الشاعر (وكنت مهتمًا بالشعر) وانطبعت فى ذاكرتى ملامحه وهذا البيت الذى ذكرته ، ومرت سنوات قليلة حين تعرفت عليه ونحن طلبة فى جامعة فاروق الأول، وحينما رأيته قلت له: هل أنت صاحب البيت الشعرى الذى يقول: « لن أترك الأعداء تغزو موطنى إلخ». فى مظاهرة بطنطا، فابتسم وقال : أجل .. وبدأت الصداقة .

لقد أصبح هذا الطالب الصغير اليوم اسما كبيرًا فى عالم الشعر، تابع طريق الأجداد الذى سار فيه عمر أبو ريشة ، وبدوى الجبل ، والجواهرى الذين كانوا أوفياء للتقاليد الشعرية المتوازنة ، لا يحيدون عنها، ولا يجدون سببًا يصرفهم عن تعاليمها مثلما فعل محمد التهامى ، فقد استقرت فى نفوسهم جميعًا هذه التعاليم استقرار الأصابع فى الكفين مع اختلاف فى الأداء الشعرى ونوعيته

حسب طاقاتهم الشعرية وهم مدرسة الكلاسيكية الجديدة، أوهم بعض أفرادها بجانب شوقي وحافظ إبراهيم، وهي مدرسة تلونت بعض الشيء بمنجزات العصر ، وتغير المناخ الحياتي في المجتمع العربي.

ظلت هذه المدرسة التراثية تدافع لتجعل تجربتها قيمة إنسانية عالية ترتكز على الدعوة لرفع قيمة الإنسان وإحساسه بمصيره، وكرامته، وحريته ، كما ظلت أمينة على تعاليم التراث الشعري الذي لا يمكن التنكر له لمجرد الرغبة في تجاوزه والخروج عليه .

وقف التهامي بشجاعة على نقيض الاتجاه الشعري الحديث، يؤرخ ، ويدعو ، ويدافع ، ويبكي على أمجاد يود أن تعيدها الهمم العربية وهو شاعر إسلامي يؤمن بقوميته العربية، ويدعو إلى وحدة العرب..

يكتب عن أبطال الإسلام ، ويذكر أمجاد الأجداد ، موقظا الهمم الغافية ليعود الزهو العربي الإسلامي إلى ما كان عليه ، وفي مدى ستين عاما كان محمد التهامي شاهداً على تحولات ونكسات مصيرية سجلها عبر وجدان شاعر عربي مسلم، ومع ذلك لم يتسرب اليأس إلى نفسه على الرغم من المحن والكوارث التي مرت بالأمة العربية، فهو شديد الإيمان بالمستقبل من هنا كانت محاور شعره الإسلامي وهموم أمته العربية ، فأنت تراه يقول في فلسطين :

إن الذي زيفوه كله كذب
ما لليهود بأرض كلها عرب
هل يجذبون الثرى من تحت أرجلنا
جذبًا وهل أرضنا ترضى وتنجذب

وهو يوجه الحديث إلى السوريين :

أخي في ربى الشام والغوطة
فديتك بالروح والمهجة

وهو يوجه إلى الجزائريين قوله من قصيدة بعنوان (بطل الجزائر):

فـى الـهــــول .. فـى لـهــب الجــــازر

ألـــقـــاك يـــابـــطـــل الجـــزائـــر

وهو يقول للأفريقيين فى قصيدة (المـارد الأفريقى):

مـــارد الأجـــيـــال ألقى قـــمـــقـــمـــه

افـــتـــحـــوا البـــاب وإلا حـطـمـــه

لا تـطـيـلوا الـقـــــول فـى تـضـليـلـكـم

لـم تـعـــــد أرضـى بلاداً مـظـلـمــــــة

وقد زار التهامى كثيراً من الأقطار العربية ليلقى شعره فى المهرجانات وفى المؤتمرات ، فكان صوت القصيدة العمودية الجماهيرية التى يطرب لها الجمهور العربى. فى وسط المد الثورى العربى الذى يواكبه التهامى كان لابد من التضحية بشىء من الفنية التى تتطلبها القصيدة حتى تصل إلى الجماهير العريضة، والسياق الذى سارت فيه القصيدة العمودية يفرض ذلك؛ فالقصيدة العمودية ما زالت تحمل جو الإلقاء أمام الناس مثلما كانت فى عصورها القديمة تتلى فى الأسواق العربية المعروفة ، كما تلقى أمام الخلفاء وعلية القوم وشاعرنا محمد التهامى منذ شبابه الأول - كما رأيته فى الأربعينيات- فى مظاهرة متحمسة يلقى بشعره أمام جمهور من الطلبة كما سبق القول .. هكذا كانت بداية الاتجاه الوطنى، ولكن الاتجاهات الشعرية تشعبت بعد ذلك وأصبحت إسلامية وقومية تتجاوب معها تجمعات النوادى ، وجمهور المهرجانات والمؤتمرات .

والمعروف أن مخاطبة الجماهير تتطلب الوضوح ، والسهولة ، والتعامل مع الأفكار الذهنية الميسرة بعيداً عن المجازات الصعبة وعن (الصورة الشعرية) التى تحتاج إلى تأمل لا يتاح للشعر الجماهيرى الذى يلقى أمام الناس،

وكذلك المجازات المركبة ، والمعانى التى تحتاج إلى تركيز وكل هذا لا يتاح للمستمع العربى أن يتلقفه مستوعبًا ما يسمع، إنه متلق (يسمع ولا يقرأ) ، وهذا هو الفارق الكبير بين القصيدة الجماهيرية والقصيدة الحديثة التى غالبا ما يقرؤها المتلقون فى ديوان أو مجلة ، إذ يتاح لقارئها فرصة المراجعة والمعاودة فى هدوء ، الشئ الذى لا يتوافر للمتلقى الذى (يستمع) إلى قصيدة تتلى يكُّر فيها البيت وراء البيت فلا يستطيع هذا المتلقى إلا الانصراف إلى المعانى السهلة التى لا تحتاج إلى جهد لاستيعابها ، وقد تحرى التهامى هذه الخصائص التى يستعلن بها الشعر الجماهيرى فكان نجاحه أمام حشود المستمعين ، وهذه نماذج من شعره تبين هذه الخصائص:

يقول من قصيدة عنوانها (بطل الجزائر سنة ١٩٥٥):

فى الهـول.. فى لهب المجـازر
ألقـاك يابطـل الجـزائـر
ألقـاك مـرفـوع الجـبين
مخـضب الجـبين هادر
ألقـاك بالجـرح العـميق
وبالدم المهـراق سـاخـر
ألقـاك تـزأر فـى المـروج
الخـضـر فى جـوف المغـاور

ويقول من قصيدة بعنوان (مرحبًا):

أخـا مـصـر لقـيت بمـصـر أهـلاً
لك اخـتـاروا بقلبـهم مـحـلا
نـزلت بـهـا فـأزهـرت الروابـى
وصـارت أرضـهـا العليـاء سـهـلا

وفـــــاء الـنـيـل وهـو الحـلـو أصـــــلا
عــدأ بـقـــــدومـك المـيـــــمـون أحــلا
وراح يـســـــيـل خلف خـطـاك خـيــــراً
ويـلـقـى حــــــولـهــــا مــــاء وظـلا

وهو يقول متغزلا من قصيدة بعنوان (خذى وهاتى):

خـــــــــذى كـل الـذى مـلـكـت يـديـا
وردى عـــــــقـلـى الـبـــــــاقـى لـديـا
فــــهـل ترضين أن أحــيــــا حـيــــاتى
ولا أدرى عن الأحـــــيـــــاء شــــيــــا
وأن أحـــيـــا ويـحـــيـــا الناس حـــولـى
كـــأنى فى حــــمـــاهم لست حـــيــا
وأمــــشـى فى دوائر مـــــغـلـــقــــات
فــلا أمــشـى وأن أرهقت مــشـــيــا إلخ.

إن التـهـامى يـعـيش جـو التـراث، وفى جـو الشـعـراء الإحـيـائـيين البـارودى، وشـوقى، وحـافظ، وحـركة الشـعـر حـوله تمر وتتـجدد ولكنه ظل فى نهـجه مؤمنا. بما يعـتـقد أن الأصدق والأخلد، فـسـار على نهج الإحـيـائـيين يهنئ دولا بمناسبـة عـيـدها القومى، ويرثى أحبـابه وأصـدقـاءه، ويكتب عـن (رمضان هـذا الزمان)، ويكـتـب عن (روح الإسـلام فى مـولد الـهـادى)، ويكـتـب عـن (مـسـجـد الحـسـن الـثـانى الجـديـد) وعن (إقبال) الشاعر، وعن (الشـهيد كمال الدين صلاح) وهـو سـفـيـر مصرى اغتيل فى الصـومـال فى الخـمـسـينيات، ويكتب فى قـصـيـدة فى صـلاح الدسوقى مـحـافـظ القاهـرة إلخ..

إنه يمشى فى الدرب الذى سار فيه شوقى وحافظ وأضرابهما من الاحتفال بالأحداث الجليلة والشخصيات المشهورة وهو اتجاه سبق أن عابه العقاد والمازنى لأن أقرب إلى الخبر الصحفى، أقول استمرار التهامى متابعا الشاعر العربى القديم، والشاعر العربى الإحيائى الحديث، خاصة الشاعر القديم الذى كان همه البحث عن (بيت القصيدة) ، وهو البيت الذى يستعلن بـ (المعنى) النادر يتحراه الشاعر لأنه مطلبه الأول، ولذلك كان النقد الأدبى القديم يقف هو الآخر عند حدود (المعنى) أو (الفكرة الذهنية) ، وعمل الناقد العربى القديم كان البحث عن التشابه فى (المعانى)، فمن أخذ معنى من شاعر آخر عد سارقًا له إلا إذا أحسن التعبير عنه وفاق فى تعبيره تعبير صاحب المعنى الأصلى، من هنا تضخم (باب السرقات) فى نقدنا العربى القديم، ومن هنا أيضًا أصبحت سرقة معنى من شاعر آخر تهمه لها خطورتها...

ولما كانت للمعانى والأفكار هذه الهالة وهذا الاهتمام أنكر ناقد عربى قديم الأبيات الآتية : على جمال تصويرها لأنها لا تذكر معنى واحداً أو فكرة واحدة، فقد كانت (لوحة تصويرية) ولذلك لم يتعاطف معها الناقد القديم الكبير ، والأبيات كما سنرى ترسم عودة الحجيج بعد انقضاء مناسك الحج:

ولما قضينا من منى كل حاجة

ومسح بالأركان من هو ماسحُ

وشدّت على ظهر المهارى رحالنا

ولم ينظر الغادى الذى هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا

وسالت بأعناق المطى الأباطح

والأبيات كما نرى ، لا تعتمد على (المعنى) ولا تعتمد على (أفكار) .. إنها ترسم وتصور حالة الحجيج وهم يستعدون للعودة إلى أهلهم وأوطانهم بعد أن قضوا

مناسك الحج، ووضعوا متاعهم فوق ظهور المهارى ، وابتدأوا يتجاذبون أطراف الأحاديث سعداء مستبشرين أثناء سير الإبل التى كانت ترفع أعناقها وتخفضها فى أثناء سيرها كتموجات المياه (وسالت بأعناق المطى الأباطح) ... إنها لوحة تصويرية جمالية لم تعجب الناقد العربى الكبير لأنها تعتمد على التصوير دون (المعانى) التى اهتم بها الجميع فى المقام الأول.

وقد التفت الدكتور محمد مندور لهذه المسألة التى استفاض فيها القول فى الستينيات وهى تعبير القصيدة الحديثة بالصورة الشعرية بعيداً عن (الأفكار) وهى التى دعت إليها المدرسة الرمزية الفرنسية.. يقول محمد مندور:

(.. وإنه من الخير أن نشير هنا إلى أن هذا الاتجاه الجمالى المحدد، والقائم على أساس فلسفى معين قد وقع عليه أيضًا عدد من الشعراء العرب الأقدمين بطريق تلقائى، فنجد شاعراً قديمًا كذى الرمة يلجأ أحيانًا إلى التعبير عن تجربته العاطفية وحالته الوجدانية إلى طريق (الصور) بدلا من التعبير المباشر، فقد يأتى يوماً إلى ديار الحبيبة فيجد الأهل قد رحلوا عن الديار ، وتركوها قاعا صفصفًا، فلا يصرخ، ولا يولول ، ولا يبكى، ولا يستبكى، بل يكتفى فى التعبير عن وجدانه بصورة ربما تكون قد وقعت له فعلاً ، وربما يكون قد استمدها من طاقته التصويرية، ولكنها فى الحالتين قوية الدلالة، شديدة الإيحاء ، كما أنها تجمع بين عمق التعبير الفنى وبين التصوير الجمالى ، وبذلك تشبع حاجتنا العاطفية، وإحساسنا الجمالى معًا حيث يقول:

عشية مالى حيلة غير أننى
بلقط الحصى والخط فى الترب مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيده
بكفىّ والغربان فى الدار وقّع

وواضح أن البيتين خاليان من (المعانى) لأنهما تصوير محض، أو هما رسم بالكلمات ، وقد تأثر بهذا الاتجاه شعراء القصيدة العربية الحديثة...)

هنا يخالف التهامي هذه القصيدة الحديثة ويتابع دربه في الاهتمام بـ (المعاني) و (الأفكار) شأن أغلب الشعراء القدماء ؛ ولعلنا لمسنا ذلك في النماذج التي ذكرناها من شعره وقد التفت الدكتور حسين نصار إلى ذلك في سياق حديثه عن التهامي . فقال: إن الله قد وهب التهامي (معرفة حميمة بالقصيدة العمودية إن شئت التحدث بلغة المحدثين ، أو بالقصيدة في شكلها العربي المتعارف عليه إن شئت الحياد، نعرف ظواهرها ، واستطاع أن ينظم شعره على هداها ، ولم يكتف القدر بذلك فوضعه المنافح عنها، في قوله، وفي شعره ، وفي كتاباته ، فأحدثت تلك الصورة في أعين الناس تلتصق به أكثر فأكثر ، بل دفعته إلى ماهو أبعد ، جعلته يقصر إعجابه على القصيدة في أقصى صورها التقليدية، وإن كان التعبير الأدق عندها أكثرها تطبيقًا للقواعد الأدبية القديمة، فلم يحتفل بما أحدث الرومانسيون من تجديدات في أجزاء من شكل هذه القصيدة ، وعاد بها إلى صورتها عند الإحيائيين الأوائل من القرن الماضي والحاضر).

وهذا الموقف ذو الصلابة يحسب للتهامي فهو لا يغير جلده لقاء كل جديد، وهو يتابع الأسلوب الذي يستريح إليه، وهذا دليل وفاء وصلابة نفسية فقد تشرب التهامي تعاليم الشعر التراثي وطريقته في التعبير وظل شاعرا غنائيا يعزف على قيثارة شجية تذكرنا بما قرأناه للشعراء القدامى وهو يقف وحده كشاعر جماهيري من الطراز الأول متمسكًا بلونه، وما أجمل الصورة التي رسمها له الدكتور حسين نصار حين قال عنه : (لقد وهب محمد التهامي بسطة في الجسم ، تؤهله أن يقف بين الناس ولو على غير ارتفاع ، ليكون خطيبهم المسموع، ووهبه بسطة في الصوت جعلته من أصلح الأصوات للشعر العمودي الذي يزدهر في الاحتفالات ويرتكز على الإلقاء ، ويحتفي كل الاحتفاء بالصوت الجهوري ، فكان شاعر الاجتماعات الجماهيرية ...).

فـى صـحـبـة ديوان (جـنـاحـان إلـى الجـوزاء)

للشاعر أحمد سويلم

دارس شعر أحمد سويلم يقف على روح التمرد والعناد اللذين يكثر الحديث عنهما فى ديوانه (جناحان إلى الجوزاء) إنه يعيشهما لأنهما مفروضان عليه من قوته النفسية الخفية التى توجه أفكاره ومشاعره ساعة الإبداع الشعرى، وأول إشارات التمرد العملى الباكر هى سفره من (بيلا) كفر الشيخ إلى القاهرة للعمل بإحدى دور النشر صبياً يافعا كما يقول فى ديوانه وفى أثناء عمله يدفعه تمرده المستمر وبحثه عن الأفضل إلى الالتحاق بكلية تجارة جامعة الأزهر التى تخرج فيها عام ١٩٦٦ ، وهذا التمرد الذى يدفع إلى العمل لتجاوز وضع معين مرفوض للوصول إلى ما هو أفضل هو محور أساسى من محاور شعره ، وقد تشكل التمرد والعناد والطموح فى بوح نفسى صادق على مستوى الإبداع الشعرى جسده عنوان الديوان أولا بالنسبة إلى قارئه ، اسم الديوان (جناحان إلى الجوزاء) ، وهو تعبير نفسى صادق الدلالة، يصور الرغبة فى الانعتاق ، ومعايشة حرية التنقل بحثًا عن تحقيق الذات وتطلعاً إلى تحقيق الآمال المنشورة .

شاعرنا فى قصيدته الأولى فى ديوانه يشعرنا بتمرده وفخره بنفسه حين يقول: (شعرى أحصنه من نار / عشقى ألف براق من نور / زمنى يرحل فى ملكوت آخر / لا تسألنى عن أزمان دائرة / ملّت رحلتها ليل نهار / واسألنى عن زمنى ...) ص ١١

ويقول: (للناس فصول أربعة/ وبقلبى كل فصول الأزمان المنفية / للناس جسور ممتدة/ وبخطوى رحلة عمر / فوق سديم من جمر). ص ٢٨ .

وهو يقول فى عناد مفتخرا أيضًا: (أرفض أن أمشى نجما فى فلك / يسلبنى قدرة أن أتمرد) ص ٥٥ ويقول: (لا أرضى بعد / بأن تفلت منى هذى اللحظة / حيث العالم فى قبضة كفى / والقطب النارى/ يضىء قناديل العمر ..) ص ٥٦

ويتململ تمرده فى قوة ليقول (زماننا نعرفه أكثر مما تعرف الأزمان / لكننا نعلن فى صباحه العصيان/ وفى مسائه لا ننحنى للقهر فى السفوح/ لكى يضىء الخطو دائما فى ساحة الجموح) ص ٥٢

ويخط فى هذه اللوحة خطا جديدا يقول فيه (أرضى أن أتوقد موجاً وحشياً / لا تخمد نزوته أبداً) ص ٤٤ ، ويقول (لا يعنينى أن أصعق / مادام بخطوى هذا الجمر) ص ١٧ ويكمل تصوير اللوحة بخط آخر فيقول (أثم أم برىء / تلك معضلة لو تريثت فى بابها لحظة / خمدت فى يدى جمرتى العاصفة ..) ص ١٢

أن يكثر من ترديد فكرة تمرده وعناده وفخره الفردى كما مربنا ، وهى كلها يدور فى محور واحد فى الوقت الذى تحسب فيه من خصائصه النفسية.. خصائص فتى بنى نفسه بنفسه محطمًا قيود الإحباط، والكسل ، والقناعة (ها .. كل كواكب هذا الليل تنادينى / وتحاورنى تحت الشمس / غصون الزيتون/ وطيور من أقصى القطب الدافئ/ تدنو منى ... فى شغف .. وحنين / لأنى يوما لم أستسلم لبرودة قدرى) ص ٢٦

وهكذا يلتذ شاعرنا بنجاحه فى تخطيه الصعاب التى جابهته فى حياته.. فهو يذكرها دائما سعيداً / ببلوغه إلى ما طمح إليه عبر فخر فردى يترجم قصة كفاح بطولى ورجولى وإن كان هذا من حقه ومن حق الشعر المترجم عن دخيلة الشاعر وباطنه ، ويكفى أن نسمعه يقول: (لا يعنينى أن أصعق مادام بخطوى هذا الجمر) وهو يملك من الشجاعة حداً جعله يقول: (للناس جسور ممتدة وبخطوى رحلة عمر/فوق سديم من جمر) ص ٢٨ ولأن كفاحه الرجولى قد حقق له ما يرضيه،

فقد تركزت فى نفسه رغبة التفوق التى صاحبته طيلة حياته حتى وصل إلى منصب مدير النشر فى دار المعارف .. من هنا كان حرصه على أن يكون فى المناصب القيادية مثل كونه الآن نائب رئيس جمعية الأدباء ، وسكرتير عام اتحاد الأدباء ورئيس تحرير سلسلة إبداع الشعراء....

من هنا كان إحساسه بقوته على قهر الصعاب ومن هنا أيضا كان تصويره لنفسه أنه محارب لا تميل حياة المحارب وهذا إحساس صحى وسليم وما أحلى قوله: (وشوق الغريب المحارب / ليس يرضى ببعض الثمار/ ولكنه فارس / لا يمل حياة المحارب) ص ٧٤

وها هو – فرحا بنجاحه – يصور نفسه ملكا حاكما على كل ما حوله يعيش الرفاهية النفسية والمادية: (مهما فار التنور/ ومهما انشقت وردة هذى الأرض/ إلى نصفين/ ومهما ارتعشت خطوات الأزرق/ وهى تدق الموج على صخر الألوان / فأنا أصعد .. أصعد بالشوق / إلى سقف لم تشهده عينان / حولى فى المركبة رعاياى/ نجوم / وسيوف / وقصائد) .

وسننظر الآن فى معجمه الشعرى، وهو كما نعلم الألفاظ الكثيرة الدوران فى شعر الشاعر ساعة إبداع القصيدة فالشاعر يخضع لقوانين اللاوعى وإن كانت هناك رقابة مفروضة عليه من الوعى اليقظ ، لأن العمل فى ظل اللاوعى وحده يؤدى إلى السير فى دروب السريالية المنفلتة؛ وطبيعى أن يكون الاتساق تاما بين ألفاظ المعجم الشعرى ، والباحث يجد هذا الاتساق عند الشاعر الموهوب لا الناظم الذى يستعير إحساس الأخرين ، إن التناسق يكون تاما كذلك بين باطن الشاعر الموهوب ومعجمه الشعرى ، وهذا ما نراه فى حياة أحمد سويلم وفى شعره المترجم عن هذه الحياة التى كانت – كما يقول – (رحلة فوق سديم من الجمر) ، والجمر لفظة من ألفاظ معجمه الشعرى .. يقول:

ما دام يخطوى هذا (الجمر) ص ١٣ ويخطوى رحلة عمر / فوق سديم من جمر ص ٢٨ لك الخيل والليل / واللحظة المستحمة (بالجمر) ص ٢٢ تقبض كفاى على جمر خطاى ص ٤٨

يصوب أمسُنا للقلب.. جمرته ص ٨٥

وكذلك لفظة **الجذوة** .. يقول:

(قلت له كيف تراني / قال جذوة شوق جمعت في يدى (جذوتي) العاصفة / ص ١٢

روحى (جذوة) شوق/ ص٢٨

إن الحب إذا اشتعلت جذوته لانت فى حضرته أحجار وصخور/ص ٥٠

فى عروقى منتظر / (جذوة) من يديها / ص ٧٥ وأعرف / حين يصير (الجذوة) / حين يُمد النور / ص ٧٧

وأرضى جمدت جذوتها/ص٨٣

معى الأوراق والأشواق والأحجار و (الجذوة) ص١٠٠

ومن هذا المعجم الشعرى لفظة **(الاشتعال)** .. يقول :

(وتنسى العناد/ وترسم خارطة ، (لاشتعال) (الجسد) ص ١٤

و (اشتعل) الشعر حروفاً وقصائد وتراتيل ص ١٥

و (ماعدا غير (اشتعال) الربى ص ٣٠

و (عيناك ألف قبيلة / سكرت بألحان الحداء/ (ومنارتان تعانقان الأرض / تشتعلان فى وهج السماء) ص ٣١

و (نعم أنت (أشعلت) فى ليلى نجوم الدفء ..) ص ٤٢

و (ولأدرك أن الحب إذا (اشتعلت) جذوته ص ٥٠

لانت فى حضرته أحجار وصخور ص٥٠

و (مشتعلا دون خمود / ص ٧٢

فإذا نظرنا إلى الألفاظ التى كونت معجمه الشعرى نراها كما رتبناها .. الجمرة.. الجذوة .. الاشتعال، والملاحظ أن (النار) هى صلب الجمرة والجذوة وهى التى تشتعل والغريب أن يكون هناك مضاد لاشتعال النار ... وأول هذا المضاد فى المعجم الشعرى للرد على ألفاظ الاشتعال ألفاظ أولها فى المعجم الشعرى لفظة (**الانطفاء**) يقول (قلت له كيف ترانى/ قال فى جذوة شوق (لا تطفأ) ص ١٩

و (فامتطيت اشتهائى / لا أعرف (الانطفاء) ص ١٢

و (حين (أطفئ) فيها الهواجس / ص ١٤

و (قنديلا (مطفأ) ص ٥١

ومن عوامل الإطفاء (الماء) ... والنهر وطن الماء..

من هنا كان (**النهر**) الذى يطفئ النار والجمرة والجذوة من معجم سويلم الشعرى يقول:

(يخرج لى (نهرى) صيداً ص ٥١

و (متهما بالنظر إلى عمق (النهر) ص ٥٩

و (أنا أعبر (النهر) فوقه / ص ٨٧

و (أعلنت ولائى للبحر وحينا (للنهر) ص ٥٥

إن المعجم الشعرى كما سبقت الإشارة هو الألفاظ المنبثقة لا شعوريا وهى التى تعيش فى عمق نفس الشاعر كما تعيش على سن قلمه .. من هنا كثر دورانها فى لغة تعبيره وهو لا يدرى هذه الحقيقة ، وهى ضوء كاشف لباطن الشاعر ومن هنا أيضًا

تؤدى ما تؤديه (الفلتة اللسانية) فتومئ إلى أسرار النفس وما تحاول أن تخفيه هذا ما يقوله علم النفس الأدبى ، وهناك ظواهر كثيرة عرفها قراء الأدب عامة عن طريق المعجم الشعرى.. منها قصة الشاعر الفرنسى الذى تخيل وهو مريض بالحمى أن سيدة متسربلة بالبياض اقتربت منه، وقبلته فى جبهته، وظل طوال عمره يربط فى شعره بين اللون الأبيض والخوف الشديد الذى اعتراه، ومنها تعليل انتشار التصغير للتحقير فى شعر المتنبى دون غيره من الشعراء ، وكثرة الالتفات إلى صور هذا التحقير، وكذلك تعليل انتشار ظاهرة ذكر الألوان فى شعر لوركا ، وتصوير الألمان تصويرا يحط من شأنهم ، واطراد ذلك فى قصص (كاترين آن بورتر) ، ولعلى استطعت أن أعلل ظاهرة (المطر) فى شعر بدر السياب ، والتحام الجمال واللذة والموت فى شعر الشاعر العراقى يوسف الصائغ ، وإثبات أن الدكتور أحمد زكى أبو شادى قد أسند إلى والدته بعض قصائدة حتى يقال إن أمه شاعرة وإنه شاعر بالوراثة؛ فعن طريق المقارنة بين معجمه الشعرى والمعجم الشعرى للقصائد التى نسبها أبو شادى إلى أمه اكتشفت أن بعض ألفاظ معجمه هى نفسها ألفاظ موجودة بكثرة فى الشعر الذى نسبه إليها وتفصيل ذلك فى كتابى (أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث) – هو رسالة الدكتوراه التى تقدمت بها إلى جامعة عين شمس ونالت مرتبة الشرف الأولى– أما الصدق الشعرى فوراءه الصدق النفسى ويتمثل فى قصائد كثيرة من الديوان قرأنا بعضها ، وأما اتساق المناخ النفسى الذى تفرضه عند الشاعر الموهوب تجربة القصيدة الشعرية فواضح بيِّن وهو يتمثل فى النماذج التى يفتخر فى أثنائها شاعرنا بتمرده وصلابته ومشيه على الجمر فى سبيل الوصول إلى ما يريد وتصويره نفسه فى هيئة الملوك كما نرى فى (القصيدة رقم ٥٥) التى مرت بنا فليس لدينا اعتراض عليها لأن شاعرنا صادق فى أحاسيسه بعد أن عدّل حياته وحقق نفسه فى شعره وفى ما أسند إليه من أعمال ، وإن كان الذوق الأدبى العام لم يعد يقبل الفخر بالنفس بعد أن مات هذا الاتجاه فى شعر الكلاسيكيين الجدد.

المناخ النفسى فى قصائد الديوان - كما سبقت الإشارة- متجانس فى كل قصيدة ولعلنا نراه فى مثل النموذج التالى :

(السؤال رجل / والإجابة أنثى / ولكل سؤال إجابته / إذا شق درب عليه / إذا ثار بحر عليه / وحتى / إذا سيق للمشنقة / سقط الرأس منتشيا/ فى تراب الإجابة).

ولكن يجب أن نقول هنا إن لفظة واحدة، أو تعبيراً صغيراً قد يفسد مناخ القصيدة النفسى مهما كانت قصيرة أو منتمية إلى شعر (الومضة) ، ولعلنا نرى ذلك فى قول شاعرنا (تعاندنى طفلتى / حين تطلق نحل التذلل / يلذع جلدى / تحاول الهواجس / تلقى بأحلامها فوق صدرى/ وتنسى العناد/ وترسم خارطة / لاشتعال الجسد..) ص ١٤

تسير هذه القصيدة الومضة فى تؤده ناجحة على صغرها فى تصوير عناد ابنه الشاعر الصغيرة، وهى حين تلقى نفسها فوق صدر ابنها (ترسم خارطة/ لاشتعال الجسد..) ، وجملة (اشتعال الجسد) لا يمكن أن تكون جزءاً فى سياق هذه القصية الذى يدور بين شاعرنا الأب والابنة الطفلة الصغيرة، لأن التعبير (اشتعال الجسد) يشير إلى إيحاءات جنسية تفرض نفسها على المتلقى ، وبذلك يقع (التناقض) فى الجو العائلى الذى يتمثل فيما قدمته القصيدة من براءة المداعبة بين الأب الشاعر وابنته الطفلة الصغيرة .

بقى أمامى أن أرجح رأياً أحاول فيه أن أعلل سبب عدم تسمية القصيدة بعنوان كما جرى الفرق بين الشعراء .. إننا نسأل : هل أراد أحمد سويلم ترك قارئ الديوان لذوقه الأدبى الخاص يتعامل مع تجربة القصيدة دون أن يضع لها عنوانا حتى يترك المجال الخيالى والتذوقى ليصل القارئ إلى مفهوم له خاص بالقصيدة دون أن يقيده بدائرة يدور فيها عنوان قد يحد من تذوق النص؟ .. ربما .. وعلى أية حال فإنها بادرة تتيح حرية واسعة أمام المتلقى ، وفى الوقت نفسه تريح الشاعر من حيرة وتعب البحث عن عنوان للقصيدة ..

وواضح أن الديوان قد استهدف الاختصار ، وعدم التطويل فى النص وهذا ما أسميه (شعر الومضة) الذى قد يكون أصغر قصيدة منه مكونة من ثلاث كلمات كما فعلت فى ومضة لى اقتصرت على قولى (مسافر ... ولا وصول) وكانت هذه القصيدة الومضية عنوانا لديوانى (مسافر .. ولا وصول) ، والقصائد التى من الممكن أن نعتبرها قصائد ومضية قليلة جداً ومنها قول شاعرنا :

(صرخت جانبى سنبلة / فصحا الماء .. والريح والشمس / واستيقظ النبض من يومه/ وأتى يطرح المعضلة/ كيف يا ظمأ القلب لاترتوى / بما ترتوى السنبلة ..!).

ففى هذا الإيجاز غير المخل ، والتكثيف التعبيرى الذى لا يلقى غموضًا على تجربة القصيدة وصلت هذه الومضة إلى ماتطمح إليه من نجاح ، وإن كنت اعترض على لفظة (النبض) .. فالسنبلة قد صاحت .. وصحا الماء .. والريح .. والشمس واستيقظ (النبض) .. أى نبض ؟ ونبض من ؟،

إن آفة هذه القصيدة الناجحة كلمة نزلت فى غير مكانها ، ولولا الإطالة لذكرنا قصائد أخرى جميلة فى هذا النوع من الشعر الذى يجارى قصيدة (الإبجراما) ، الإنجليزية وشعر (الهايكو) اليابانى .

ديوان (مدى للورد والرصاص)

للشاعر فؤاد طمان

فؤاد طمان شاعر مرهف الاحساس ، متوقد العاطفة وهو أكثر بعداً فى الرهافة من كثير من الشعراء ، يذهب وأسرته الصغيرة إلى كنجى مريوط فيصفها وصفًا ممتعا متعاطفا مع مفرداتها الجمالية :

كأس من الماء المفوّح - بالزهور .

وهدهد بين البخيلِ .

وبين باقات (الأكاسيا) الفاتنات .

وبلبل يشدو على السرو المُندّى

والرياحينُ التى تتنفس الذكرى ورائحة الحبيب

هذى إذن مريوط .

ومدى من الورد الجميل .

وهو فى رسمه الجمالى لمريوط لا ينسى من عشقه لها لفتةً جميلة من الواقع؛ إذ إنه رأى من أمسها بقايا المطر على الشباك:

وبعض أمطار على الشباك

باقية من الليل المولّى

ولكن هناك وجه حبيب ارتبط بنفس شاعرنا وبنفس هذا المكان :

بينما وجه يلوح على الغمام

فلايجىء .. ولا يغيب

هذى إذن مريوط

من هنا كان الأسى الذى عايشه وسط هذا الجو البديع والمرائى الساحرة .. وعلى الرغم من وجود طفلتيه :

واحدة إذا هلّت فعرسٌ للربيع يهلُّ: أزهارٌ وفاكهة ولحن حالم وشذا يضوع ونسمة تحيى القلوب تهب من عُليا الجنان،

وابنته الثانية لها غمازتان :

وبنية أخرى لها غمازتان.

فتحت لها طرق القلوب عذوبة الهمس الموّقع ثم أحكمت الرتاج البسمتان !.

وهو مع كل هذا الجمال الذى يحوطه من جمال فى المكان إلى دفء الوجود الأسرى يتساءل :

وإذن لماذا تظلم الدنيا أمامى فجأة

ويحط طير - مغلقا باب الشموس-

بريشه الكابى الكئيب؟

هل هو هذا الوجه الذى تذكّره يلوح مع الغمام فلا يجيء ولا يغيب:

فالقلب الذى ملأت جوارحه الندوب .

يرتاح تحت غصون مريوط

ويعود يخفق من جديد

إلا أن لا يستريح فيقول :

فيخف للأغصان يمسح دمعةً فى ظلها

حتى إذا ما ارتدت الروح الفتية فى حناياه يؤوب فيرجع إلى نفسه المطمئنة يشارك الجميع استمتاعهم بيومهم فى مريوط الجميلة .

من معجم فؤاد طمان الشعرى وهو – كما نعلم – الألفاظ الأكثر دورانًا فى شعره لحبه لها واستئناسه بها لا شعوريا ذكره لفظة (**الزهور**) ..

يقول: كأس من الماء المفوّح (بالزهور)

يقول: واحدة إذا هلت فعرسٌ يهلُ

و (أزهار) وفاكهة ولحن حالم وشذا يضوع

ويقول: دعوه معى

والزهور القليلة – فى شاطئ الصمت

ويقول: ومن أرج (الزهور) الحُمر والذكرى

ويقول: تاركًا فصلا بلا (زهر) .

ويقول: (الزهور) التى سافرت فى الصباح معى ذابلات

وهكذا يعقد شاعرنا الصلة الحميمة بينه وبين الزهور حتى أنها تبثه شجونها الدفينة .كما يقول :

وهو لا يكتفى بكثرة ترديد لفظة (الزهور) ، فهو يذكر أنواعها أيضًا دليل حب وخبرة واهتمام ..

فها هو يذكر منها (الفل) فى قوله:

تلين من (فل) وبعض ندى الهوى .

وها هو يذكر (البنفسج):

يمتد من عش (البنفسج) للشطوط الخالدات .

وها هو يذكر (الياسمين):

أيقظتْ قلبى – فى الليل المولى – (الياسمينة) .

وها هـو يذكـر زهـرة الخبيزة الحمـراء و (الجـركنـده) الزرقـاء التى يقـول عنهـا فى الـهـامش: شـجـرة لهـا ورق أخـضـر ناعم جـمـيـل ، وزهـر أزرق يميـل إلى اللـون البنفسجى .

وها هـو يذكـر زهـرة (الأكاسيا) :

وهدهد بين البخيل.

وبين باقات (الأكاسيا) الفاتنات.

وها هو يذكـر (شقائق النعمان):

وتحتهما تميل (شقائق النعمان)

كما يذكـر (الجلنار):

أنا لا أضل الطريق إلى وهج (الجلنار) .

ومن معجمه الشعرى كذلك كلمة (الخيول والخيل) يقـول:

فكيف أحكى عن (خيول) الموت

ويـقـول: كى يغـادر فى صهيل (الخيل) والخوف المراوغ

ويقـول: أو جسداً دامياً فى مهب الريح تمر عليه (الخيول) .

ويقـول: ودمائى التى تتطايـر تحت صهـيل (الخيـول) .

وهـو إن لم يـذكـر (الخـيـول) و (الخـيل) فـهـو يذكر صـهيلهـا نيابة عن ذكـر اسمـهـا الصـريح ..

يقول: والقلب يسمع صوت (الصهيل) .

ويقول: كيلا يشق (الصهيل) سهوب الغياب .

والملاحظ هنا فـى استـعمـاله لمفردة (الزهور) و (الخيـول) كمـفـردتين من قـامـوسـه الشـعرى أنهمـا يـأخذان وضـعـاً متقـابلا يقوم على (التضـاد) وهمـا يقربان لنا صـورة من الصـور النفسـية الصـادقة عبر التـعبـيـر اللاشعورى الذى يحمله المعـجم الشـعرى فى دلالاته النفسية التى تظهر عند الشعراء الأصلاء لا من احترفوا النظم.

(فالزهور) تحمل دلالة وإيحاءً مضفرا بجمال الرواء والسلام والهدوء والجمال والسعادة، و (الخيول) لا تذكر عند شاعرنا إلا مصحوبة بالدماء والموت ومالا يستحب كما مربنا.

ولعل ذكره للزهور ولأنواعها تأكيد ضمنى لاحتفاله بالطبيعة، وإقباله عليها، وهو معايش لها دائمًا ، يضفر من مجاليها ومفرداتها صوراً شعرية جميلة ، وهو ملتفت إلى طيورها كما التفت إلى زهورها مما يؤكد هذه المعايشة :

يقول: وحدى .. (وأطيار مهاجرة) على الكافور تعزف لحنها النشوان فى حلم الغروب.

ويقول: يا ويلتى للبحر سرب من (طيور) داكنات لا تكف عن النعيب.

وهو يذكر أنواعا من هذه الطيور كما سبق أن ذكر أنواعا من الزهور:

يقول: (بلبل) يشدو على السرو المندى .

ويقول: وتبدو السماوات صافية.

ليس غير (الحمام) ...

ويقول: والرياح لها نذر حملتها (النوارس) مذعورة.

ويقول: و (هدهدٌ) بين البخيل.

ويقول: إن (للبجع) المنتظر ريح النهاية أنشودة عذبة فى أوان الرحيل وهو لا تفوته أسراب الطيور المهاجرة إلى مواطنها كما لا تفوته فكرة المقارنة بين حاله وحالها ...

يقول: سرب أيلول مرتعش تحت سيل البرد سيهاجر نحو الجنوب.

سرب آذار سوف يؤوب لأعشاشه فى الشمال البعيد.

أما أنا فمقيم بمنفاى .

وهكذا ارتبطت حياة شاعرنا بالطبيعة ارتباط الألفة والتجاوب والحب فى الوقت الذى مات فيه شعر الطبيعة فى أشعار المحدثين..

فلا يوجد شعر إلى الآن على كثرة عدد الشعراء يلتفت إلى هذا النبع الثرى الذى تستعلن به أشعار كل الأمم ، ومنها شعرنا العربى فى كل عصوره.

ولكن التفات شاعرنا إلى الطبيعة لم يصده عن التجاوب مع قصص بطولة الحجارة فى فلسطين المكافحة ، وهو فى التفاته إليها لم تأخذه عنتريات المبالغة الشعرية المقيتة التى انحدرت إلينا عبر بعض الشعراء مثل مبالغة الشاعر الجاهلى الذى قال:

إذا بلغ الرضيع لنا فطاماً .

تخر له الجبابر ساجدينا

ومثل هذا الشاعر الجاهلى شاعر مصرى معاصر يقول عن مشاركتنا فى الحرب مستعيداً الأكليشيهات التقليدية فى المبالغة الخيالية وعدم دقة التعبير .. ونحن نرى كل هذا وعدم دقة التعبير .. ونحن نرى كل هذا فى قوله:

فالبحر نغشاه كأن مياهه

بسط وفوق أديمها نتهادى

والنار نلقاها كأن لهيبها

قُبلٌ تفيض عذوبة ووداداً

والسد ذو الصخر العنيد نهزه.

فيصير فى كف الرياح رمادا

فإذا أهملنا الخيال التقليدى الصورة الساذجة وقعنا على ما يضحكنا حين نتخيل أن جنودنا (يتهادون) فى أثناء القتال على مياه القنال، وفى هذه المفردة التى ترّشح صورة الجنود يتهادون كالغانيات وهم يقتحمون الموت ندرك كذب إحساس هذا الشاعر عبر هذه الصورة المضحكة.

وفى مجال المقارنة بين هذا الكذب الشعورى والصور الخيالية البعيدة عن الصدق سنرى نجاح فؤاد طمان فى تقديم صورته الفنية عن أطفال الحجارة:

بدوا فجأة

كالسيول التى تدهمُ السهل من كل صوب .

فياصبية النار.. والحجر الأحمر المتطاير.

من أين تهبط أسرابكم فجأة

فتصير الميادين غابات نار

وينفخ فى الصور

تعلن ريح الغيوب القيامة

يخرج فى ليلنا الأنبياء

وتطفو المدائن بين أعمدة الملح

تعلو مآذنها من جديد

ويعلو النشيد .. وتخفق راياتنا فى الشهب.

عبد الحميد محمود شاعرا

ليست القصيدة كلاما سائبا تمضى أبياتها راكضة دون اهتمام بتلاحم الأبيات كتجربة شعورية متماسكة، أو تخضع لمنطق التعتيم والإظلام الذى لا يفصح عن شىء .. إنها فى المقام الأول تجربة شعورية قريبة من نفس المتلقى، لها معمار بنائى متماسك ، ومنطق فنى يرين على أبياتها ، وبديهى أن هذا المعمار لا يتحقق فى الأبيات ذات (الطرطشة) الشعورية ، أو الأبيات السريالية ، أو الأبيات التجريدية التى تحلق ولا يستطيع أحد إمساكها .

إن المعمار البنائى الشعرى الذى يشف عما وراءه يناقض التخبط ، والثرثرة ، والحذلقة ، وتعمد الإغراب ، والتداعيات المقحمة على القصيدة، وشعر عبد الحميد محمود بعيد عن كل هذه النواقص ، فهو ابن مجتمعه .. ابن تطور شعر هذا المجتمع ، وهو يساهم فيه بقدر ينسب إليه؛ فقد حقق ذاته فى هذا الشعر ، ويبدو أن عمله كطبيب لا يساعده كثيراً على التفرغ له، ومع ذلك فقد حقق نجاحاً واضحاً فى دواوينه الثلاثة (لو أنفيك من زمنى - ١٩٨٦) و (شجرة اليقطين - ١٩٩٧) و (غصون الحب مبتلة بقوس قزح - ١٩٩٧).

ولعلنا نلمس طعم روحه - إن صح التعبير- ومصداق ما قلناه فى السطور السابقة فى أبياته التالية التى يقوم الحوار فيها بين شهريار وشهرزاد منهيا حواره فيما اخترناه بالالتفات إلى (المسجد الأقصى) كرمز للقضية العربية الفلسطينية التى يهتم بها كل فرد فى أمته من خلال القناع الشفاف الذى اختاره من التراث دون هروب من مسئوليات كبيرة تشغل بال العرب عامة وهاهى الأبيات:

ليلة أولى :

كان ياما كان

.. فى سالف عصر وأوان

فئتان

.. الحقد شوك فى رباهم ودخان

شربوا وهم الصحارى وارتدوا شك الزمان

دمهم جمر يفحُّ الغل فيه أفعوان

* * *

سكنوا خلف جدار أشهب فيه الأمان

فتهاوى حين طاف الموت من حول المكان

وتعرى كل عيب .. كان مستورا .. وبان

* * *

« كل من يحمل سيف الغدر فى القوم جبان»

سقطت رايته حين تنادى الديدبان

« قد عقرت .. الجمل ... الجائم

فى جوف الدخانْ

«فاستريحوا الآن من هول ضِرَاب ٍوطِعَانْ»

دخلوا

خيمات حقدٍ

ونواح وهوانْ

* * *

- آه يا مولاى ....

قولى

- ...

هل ترى ذا الأمر كان ؟ !

- ...

*   *   *

هاجمٌ أيلولُ مثل الموت فيهم ما تروّى

لونه الأسود فى كل ديار القوم دوى

فرق الأهل

... وأرخى سحب الخوف وأهوى

... فوق تاريخ رخامى فأدماه وأثوى

.... تحت حرف ....

صوته من فوقه ينزف شكوى

« آه يا ... أقصى ....

وهل للقلب من بعدك مأوى»

« جرحك المفتوح فينا سال آلاما وشجوا»

*   *   *

آه يا مولاى

- زيدى ...

- إننى ماعدت أقوى

(لو أنفيك من زمنى) ص ٣٥ وما بعدها

ولعلنا نلمس من خلال الصور التى مرت بنا فى هذه الأبيات الدرامية صدق الصور الشعرية واعتماد الشاعر عليها أكثر من اعتماده على الأفكار المجردة ، وصوره للواقع هى الصور الأكثر تأثيراً فى المتلقين؛ فالعين هى أكثر الحواس تعاملا مع الواقع الخارجى ؛ لذلك كان رصيدها منه كبيراً .

إن لشاعرنا إمكانيات ثرية تستطيع أن تضعه بين كتاب المسرحية التفعيلية ، فقد استطاع عبد الحميد هذه القصيدة أن يوظف الإطار الفنى العام لألف ليلة عارضا أزمة عربية حديثة من خلال الجو العربى الصحراوى الذى طالما عايشناه فى شعر التراث، وهو مع هذه القدرة التى أتنبأ بأمكانياتها الدرامية ، لا يغفل صوت الغناء الإيقاعى فى بقية شعره، ولا يغفل الاهتمام بالقضايا المصرية التى تمس أمته كما تمسه شخصيا كفرد من أفراد هذه الأمة .. انظر إلى أبياته القوية الجميلة تعبيراً عن ثورة (أطفال الحجارة) الفلسطينية :

تدافع الصغار للقتال عندما

تقاعس الكبار

الروح فى انفجارها

تعيد ترتيب الزمن

ويولد الرجال من توهج الحنين

ومن جفون الليل يطلع النهار

* * *

حجارة صغيرة تهاطلت

لم تبق غير خطوة وينطق الحجر

يشي بمن وراءه

فجمعوا عظامكم أسنة

ليكتب الصغار من دمائهم

أنشودة الأمل...

إن هذه الصور المشتعلة بالإحساس القومي الغاضب ، تتلاحق مكونة واقعا متخيلا جديدا ، وهي مكونة من كلمات يستعملها الجميع دون وقوع في ألفاظ قاموسية مبهمة ، ولكنك تحس بأنها في هذه الأبيات ليست هي الكلمات التي نعرفها ونألفها ، فقد أصبحت جزءا من سبيكة جديدة شكلت حلية ذهبية جميلة، وهذا هو سر التعبير الشعري البسيط الواضح عند الأصلاء من الشعراء ، فالألفاظ (يشعل بعضها بعضا) كما يقول أحد المبدعين .

وإلى جانب هذا الاتجاه القومي العام يقدم شاعرنا بعض تجاربه كطبيب شاعر، وله في ذلك قصيدة قوية الإيحاء تستعلن بمعمارها الشعري، وهي قصيدة صغيرة أقرب ما تكون إلى (قصائد الومضة) ، كونها من مقطعين متتاليين وترجمتها دكتورة في الأدب الإنجليزي ، وهي تقوم أساسا على صورة تخيلية هي صورة انبثاق الدم فجأة مكونا ما يشبه النخلة وفروعها (سنلاحظ في القادم من هذا البحث حب الشاعر للنخلة، وكثرة دورانها في شعره حتى ، أنها تصبح من معجمه الشعري).

يقول في هذه القصيدة التي أسماها (لقاء الدماء):

أسلمته يدي

وفي مهارة

بوخزة سريعة لأصبعي

تفجر الدم

تراجع الطبيب ذاهلا

أمامه نافورة

تفرعت

تشكلت

فى الأفق نخلة

* * *

أسلمته يدى

فقبل الدماء باكيا

وحين جف دمعه

رأيت نخلةً

على شفاهة

تفجرت

فالشاعر الطبيب بإصبع مدربة يوخز مكانا فى جسم المريض ، فإذا بنافورة دم تشبه (النخلة) تنفجر، وهو يبدأ المقطوعة الأولى بقوله (أسلمته يدى) ، ويبدأ بنفس الابتداءة المقطوعة الثانية فيقول (أسلمته يدى)، ففى المقطوعة الثانية رأى ما يشبه النخلة حين قبل المريض يده التى أراحته من ألمه ، وإن كانت صورة الدماء وهى تنبثق فجأة فى المقطوعة الأولى كان من الممكن أن تتوقف عن تشبيه هذا الانبثاق بـ (النافورة) التى سرعان ما أيقظت بامتدادها من الدماء صورة (النخلة) التى يحبها الشاعر ولا يمل من تكرارها ، فإذا بانتباه نافورة الدم يشبه النخلة فى قدها الرفيع الساحق ثم فى تفرعها إلى غصون السعف .. فى المقطوعة الثانية لم تكن

(النخلة) المتخيلة من الدماء التى انطبعت على شفاه المريض حين قبل اليد التى أنقذته هى نفس (النخلة) ... إنها صورة رمزية لفعل إنسانى كله خير وبركة قام به الطبيب الشاعر و (النخلة) هنا أيضا رمز للشكر الواجب.

يعتمد الشاعر فى كثير من صوره الشعرية على (مفردات) النبات وثماره، وهو مسكون بها ، نرى ذلك فى ديوانه الذى ينتمى لهذه الخصيصة المطردة فى شعره ، من هنا كان عنوان (شجرة اليقطين)، وله ديوان آخر تتكرر فيه الخصيصة نفسها اسمه (غصون الحب مبتلة بقوس قزح) ، ومن الأبيات التى تتكرر فيها مفردات النبات فى ديوانه (شجرة اليقطين) ما يلى:

من طعم (الأشجار) فانتبذت على

شك الليالى والمدى ركنا قصيا

تلك (الجذوع) الضاربات (جذورها)

فى ألف عام لم تزل تمتد فيا ص ٢٩

وقوله: يا أيها (الغصن) الذى نرجوه فى هذا الزمان ص ٣٠ وقوله :

وفى المدى سياج (زهرها) ص ٤٩ .

وقوله : يعطى (الثمار) لجارحيه

قدر (الشجر) ص ٥٥

وقوله : (التمر) آيات الحقيقة فوق (أشجار النخيل) ص٥٩

وقوله: (زهرة) أطلقت حسنها عبقًا ص٦٣

وقوله: بعض الكواكب مثل (أشجار) الصحارى ص٦٩

وهو فى ديوانه (غصون الحب مبتلة بقوس قزح) يتابع الخصيصة نفسها ..

يقول: تمر عليك الرياح الغريبة

(تبذر) فيك (البذور الغريبة)

ولا يتحرك فيك (الشجر) ص١٠

وقوله: متى (يازهور) البرارى

تثور الزهور ص ١١

وقوله: و (النخلة) التى تئن من (وهيج؟) حزنها

(جريدها) ما زال يضرع للسماء ص ١٧

وقوله: تركت من دمى على الرمال (زهرة) ص ٢٩

وقوله : (شجر) من الظل البعيد

لا (غصن) ينبت من جديد ص٣٥

وقوله: إلى (الأغصان) مبتلة بقوس قزح ص ٥٢

وقوله: وتورق الخدود والنهود و (الثمر) ص ٥٥

وقوله: فارتعشت مياه النهر وابتل (الشجر) ص ٦٢

وقوله: تدلى (نخيلها) يلهو على نهر طويل ص٧٠

وقوله: ولما اشرأبت رؤوس (النخيل) ... ص ٨٧

ولسنا نقدم الزهور والغصون والأشجار و (النخيل) والثمار كظاهرة مستقلة توضح بعض ألفاظ المعجم الشعرى للشاعر، ولكننا نذكرها فى المقام الأول (قبل كونها بعض معجمه الشعرى) لارتباطها بظاهرة أخرى هى من خصائص شعر عبد الحميد محمود وهى فكرة (الخصب والجدب) القائمة على توافر (الماء) سبب (الخصب) ونقيض (الجدب) ، فهو فى ديوان (شجرة اليقطين) يربط بين (السبب) (والنتيجة)، بين الماء والرى الذى يسبب الخصوبة .. ترى ذلك فى مثل قوله :

تمر (بالرمال) حتى (ترتوى) ص ٣٤

وقوله: علنا حين نصبح (غيما) بعيدا

يشرق (النبت) حرا مريدا ص٤٦

وقوله: (أمطرى) الآن فإن (القحط) يدمى

و(الربى) تهفو إلى (دمع السحاب) ص ٧٤

وقوله: و (نهر) تجعد وجه الضفاف عليه ص٢٣

وتطرد هذه الخصيصة، فنراها فى ديوانه

(غصون الحب مبتلة بقوس قزح) فى اسم الديوان وفى الشعر الذى يضمه..

يقول: مر (الغمام) و (الجبال ظامئة) ص ١٥

وقوله: و(النخلة) التى تئن من وهيج ؟ حزنها

(جريدها) ما زال (للسماء) يضرع ص ١٧

وقوله: عن خالد بن الوليد :

لعل خالدا يعود فوق ناقة

وفوقها (غمامة) تضج (بالمطر) ص ١٧

وقوله: إذن امنع (الغيم) أن يصطدم

وأن يغمر الكون نور (المطر) ص٧٦

وقوله: (غمامة) حبلى بأحلام (الصحارى)

تطل حين يصبح (الجفاف) جاثما ص ٥٥

وقوله: (تشرب الرمال) سرها

(فترتوى الدروب)

(تسرى خلاصة الحياة فى الرمال) ص٥٥

وقوله: فارتعشت (مياه النهر) وابتهل (الشجر) ص٦٢

وقوله: هذه أرض (الظمأ)

مالذى أغرى به قلب (الغمام) ص ٧٠

إن الماء مصدر الحياة ، ومصدر النماء ينزلق من لاوعى الشاعر ، فهو يذكره فى شعره (ماء) أو (مطر) أو (نهرا) أو (ندى) أو (غيما) كما مر بنا ، ونفعه مرتبط.

دائما بحقيقته كمصدر للخصب والنماء والازدهار، والصور التى تذكر كل هذا مر بنا منها الكثير، وهنا أشير إلى حقيقة كنت كتبت عنها فى مجلة (العربى) الكويتية الشهرية، فقد دعوت إلى أن يكون هناك معجم نفسى كما أن هناك (معجما شعريا) ، المعجم الشعرى يتوقف عند اللحظة التى يحبها الشاعر فتتكرر فى شعره، و (المعجم النفسى) هو الصورة التى تتكرر تكرارا المعجم الشعرى مثلما نرى فى صورة (الماء والجدب) كضدين يسريان فى شعر عبد الحميد محمود ، وقمة الأصالة الشعرية هنا هو أن معجمه الشعرى الذى يأخذه من عالم (النبات) كما مر بنا ، مرتبط ارتباطا وثيقا بمعجمه النفسى الذى تتكرر صوره بكثرة ، فمفردات النبات بأسمائها الدالة عليها من (شجر) و (غصون) و (جذور) و (ثمار) إلخ موجودة دائمًا على سن قلمه وكذلك صور (الخصب والجدب) أو (الماء مطراً أو غمامًا أو نهراً ألخ..) والصلة بينهما صلة قربى نابعة من أصالة شعرية لا تقلد، ولا تكذب، ولا تتابع الأخرين .. فالصدق فى الترجمة عن باطن النفس هى القاعدة التى تؤكد الأصالة وتؤكدها الأصالة كذلك، (الماء) منذ عصور سحيقة موغلة فى القدم رمز الحياة وباعثها)، إن تجذر الماء والخصب فى نفس الشاعرنقيض الجدب والقحط الذى تمثله الصحراء ، نفحة من نفحات لاوعى الشاعر، والذى تؤكده صوره الكثيرة التى يشتقها من البيئة الصحراوية التى تقبع بدورها فى هذا اللاوعى

لتمارس عملها وهي يقظة دائمًا على قلمه وهو لا ينساها حتى ولو كان التعبير لا يتصل بالجدب والماء، فهو يقول في وصف (لحية) في ديوان (أنفيك من زمني):

وحية قمعية مصفرة

كخيمة مقلوبة في البادية

تقوى الرياح الهوج من حولها

وتزحف الرمال فوق كل زاوية

وهو يعيش جو الصحراء والبدو والقتال:

سقطت رايتهم حين تنادى الديدبان

(قد عقرت الجمل الجاثم في جوف الدخان

فاستريحوا الآن من هول ضراب وطعان

دخلوا خيمات حقد ونواح وهوان ص٣٨

و (النخيل) كأشجار مرتبط بهذه البيئة الصحراوية، فهي وطنه الأول، ولذلك أكثر الشاعر من ذكره، نرى ذلك في ديوانه (شجرة اليقطين) في قوله :

وأسفر عن محنة (نخلها) ص ٤١

وقوله: (يانخلة) العمر الندى ص٥٦

وقوله: فالخير معقود بأعناق (النخيل) ص ٥٦

وقوله: التمر آيات الحقيقة فوق أشجار (النخيل) ص ٥٩

وفي ديوان (غصون مبتلة بقوس قزح) نرى ظاهرة ذكر (النخيل) مطردة كذلك.. فشاعرنا يقول:

و (النخلة) التي تئن من وهيج حزنها

جريدها مازال للسماء يضرع ص ٢٧

وقوله: لنعبر تيه الكآبة

ونفهم سر ابتهال (النخيل) ص ٢٦

وقوله: ناديت (نخلنا) فلم يجب ص ٣١

وقوله: وزغردت رمال شط (المندرة)

وأوقدت شموع كل (نخلة) ص ٢٣

وقوله: جرمك الصارخ فى جرح (النخيل) المفتدى ص ٦٩

وقوله: ... تدلى (نخلها) يلهو على نهر طويل ص ٧٠

وقوله: علنى أشبك آيات (النخيل) ص٧١

وقوله: ولما اشرأبت رؤوس (النخيل) .. ص ٨٧

والاتكاء على ذكر مفردات النبات ، والتركيز على الماء باعث الحياة فيه وفى الأرض التى ينبت فيها ، والاهتمام بالجدب نقيض الخصب، وتصوير الجو ألبدوى والخيام والقتال بالسيوف واطراد ذكر (النخيل)، - كل ذلك يؤكد وحدة تلتئم مع بعضها برباط وثيق، بحيث تؤكد نبعًا واحداً تنبثق فيه كثير من الصور الشعرية كما مر بنا ، وكل هذا دلالة معبرة عن خصوصية شعر عبد الحميد محمود، وهى تقدم له خصائص يستعلن بها كشاعر ، فهو لا يكتب وأمامه تعاليم نقدية معينة بحيث يصبح (ترزيا) يفصل حسب (البترون)، ولكثرة المتابعة للتعاليم ، يكثر الشعراء ، فتتشابه الوجوه والبصمات، وتنعدم الخصائص الفردية وهى أساس الشاعرية الأصيلة.

جليلة رضا
شاعرة الصدق والصراحة
والقلب الحزين

جليلة رضا... اسم رددته منابر الندوات الشعرية خاصة ندوة (رابطة الأدب الحديث) ابتداء من الخمسينيات حيث التفت إليها رئيسا الرابطة الناقد المعروف عبد اللطيف السحرتي والدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، فقد تولياها بالرعاية النقدية، والتشجيع الدافع إلى أمام.

تعلمت فى المدارس الفرنسية، والمعروف أن هذه المدارس لا تدرس العربية، وإن درستها فهى قليلة الاهتمام بتدريسها ، ولذلك كانت جليلة رضا عصامية كونت مكانتها الشعرية بعصامية نادرة، قرأت دواوين الشعراء ، والمجلات الأدبية، وكتبت الشعر كثير العثرات وهذا شأن المبتدئين ، ولكن لضعفها فى اللغة العربية بطبيعة انتسابها إلى المدارس الفرنسية كان مجهودها فى سبيل السيطرة على لغتها مجهوداً شاقا ساعدها فيه الشعراء الذين عرفتهم.. من هنا كانت صياغتها الشعرية مضطربة فى أول أمرها ، وإن أخذت فى التماسك بعد ذلك (١) تزوجت وأنجبت ولداً وبنتا ، ويبدو أنها طلقت من زوجها وكانت المشكلة التى أرقتها وعذبتها هى أن الابن ولد معاقًا عقليًا ، الشيء الذى ترك بصماته فى حياتها ، ونفسيتها وطبعها بروح الاكتئاب ، فقد رأيتها فى الندوات الشعرية ساكتة ، كئيبة النظرات ،

---

(١) للشاعرة قصيدة مترجمة عن الفرنسية نشرت فى ديوانها (اللحن الباكى) .

صامتة، قليلة الكلام ، وأذكر أنها دعتنى مرة إلى منزلها ، وكان هناك أحمد رامى، وصالح جودت وأستاذ فى كلية دار العلوم كان وقتئذ يتحدث فى الأدب والاجتماع فى الاذاعة لا أتذكر اسمه الآن، كما أتذكر أننى دعوتها إلى منزلى بشبرا مع بعض الشعراء.. جلست صامتة طول الوقت ، وما أظنها تحدثت مرة مشاركة فى نقاش كالنقاش الذى يدور غالبا بين الشعراء إذا اجتمعوا ، ولكن السبب فى ذلك - كما أرجح- هو مشكلة هذا الابن المعاق، وإلى إحساسها الدفين أن والديها ضنا عليها بالحنان والاهتمام اللازمين.. فهى كما ورد فى مقدمة كتبها أحمد رامى لأحد دواوينها: (هى ثالثة أختين نالا قبلها من حنان الوالدين مانضب معه معين العطف عليها ، فذاقت طعم الحرمان وهى فى أول عهدها بالحياة ..).

وتؤكد قول رامى أبياتها التى تقول فيها عن أمها: (إنه قلبى الذى عاش يغنى للظلام / علمته الأم أن يجهل معنى الابتسام/ آه حتى بعد أن ولت وغابت عن عيونه / مثلما كان يعانى لم يزل رهن سجونه/ كم تمنى كلما عانق حبا وحبيب/ لو يذوق العطف من أم وتنساه القلوب/ لم ياأمى بعثت الحزن فى قلبى الصبى/ لم ياتركية الأصل لم (تحنى) علىّ / انظرى لم صرت حيرتى والدجى يغمر طيفى/ طيب الله ثراها إنها أمى .ويكفى ..).

من هنا تحولت شاعرتنا إلى البحث عن الحب تملأ به حياتها، وتعوض مافاتها من دفئة منذ كانت صغيرة ، ولكن تجربتها فى هذا المجال كانت تبوء بالفشل باستمرار ، فهى كثيرة الإشارة إلى هذه التجارب المبتسرة.. كثيرة الشكوى من الحبيب المخادع، أو المراوغ ، أو الذى لا يكافئ حبها بحب مماثل.

تقول معللة انطواءها:

(أيها الغاضب منى لا تكن سر شقائى / استمع لى .. أنت لا تدرك معنى لانطوائى / إنه دائى ولكنى أرى فيه دوائى / إنه بلسم روحى ونداء الكبرياء/ عبثا أهرب من نفسى وأطوى ذكرياتى / أنا أهواك ولكن هكذا أحيا حياتى..).

تزوجت جليلة شاعر نشيد (الله أكبر فوق كيد المعتدى) عبد الله شمس الدين ولكن ، الزواج لم يستمر إلا شهوراً قليلة، ويبدوا أن الفشل فى الحب صار هو المصير الوحيد، فهى تشكو هذا الفشل وتحاول بيان أسبابه:

(وحين مرضت ولم تسأل ولامر صوتك عبر الأثير/ تيقنت أنك لم تهمل ولكن نسيت هوانا الكبير/ وضاع على حسرة مأملى بأن جفاءك محض غرور/ ورحت ألملم قلبى الكبير وأمحو سنين الهوى الزائله / وبين الضلوع احتقار رهيب لنفسى الغبية والجاهلة/ ونظرة حزن وهزء مريب تداعب إطراقتى الذابلة..) وهى تذكر قصة حب كبير تشكو فيها من حبيبها وتعترف بالفشل على الرغم من محاولة إرضائه ، ثم تذكر نواقص هذا الحبيب:

(أتريدنى أحيا على ذكراكا هيهات أنسى .. قد نسيت هواكا / أنا كنت أحفظ ذكرياتك إن تكن حفظت عهود غرامنا شفتاكا / أسقيتنى كأس الفراق مريرة فشربتها والروح فى يمناكا / وظننت أنك مدرك تضحيتى ومقدر ما أرتضيه هلاكا / فإذا هواك على شفاة عوازلى تتآمر الدنيا به .. وإذاكا / أنا لم أكن أهفو لحب كامل ما كنت أعتقد الحبيب ملاكا/ لكننى أثرت صون كرامتى وهتفت ياقلبى الجريح كفاكا / وأبيت أعشق فيك طفلا طائشاً يزهو بقصة حبنا ضحَّاكا ..).

وهذا حب آخر اكتشفت فيه أيضاً نواقص الحبيب:

(أنا لست حاقدة عليه وإنما غضبى على أقدارى الغضبانه/ صنت الحبيب ولم يصن حبى وإن أضفى علىّ حنينه وضانه/ لكننى أخفقت فى إرضائه وفشلت

لم أرجع له إيمانه / ثم انتبهت على حقيقة أمره وبكل تجربتى فهمت كيانه/ فإذاه إنسان بكل عيوبه وصفاته وحياته الحيرانه..).

وهى أخيراً تكتشف أن هناك شيئًا خطيراً يقف بينها وبين من تحب :

(قلت ما جدوى التدانى .. وبحنا نحن لا ندرى إلى أين المسير/ ياغرامى إن (شيئا) بيننا يطفئ الحب ويمتص الشعور/ كلما جئنا نغنى حبنا جاءنا يسعى إلى الصمت المرير..).

وهى تصور لحظة انطفاء المشاعر فى قصيدة أخرى تقول:

(بغتة حل سكون قاتل وتراخى فى فتور ساعدانا / وعلا فى الجو سد هائل وسرى برد مميت فى دمانا/ ومن الشباك نجم آفل مرجّهماً فوق أنقاض هوانا/..).

وهكذا مضت حياة جليلة رضا .. حياة معذبة تفتقد الحنان والحب منذ طفولتها ، فقد كانت أمها- كما مر بنا – ومن خلال شكواها تضن عليها بالحنان والاهتمام ، ومن أحبتهم لم ينصفوها، وانتهى حبهم من حياتها لأنهم لم يكونوا فى مستوى مشاعرها نحوهم ، فإذا أضفنا إلى كل هذا العذاب ابنها المعاق عقليا ومشاكله استطعنا أن نتصور حياتها الشقية التى بثتها شعراً مؤثراً ...

تقول مخاطبة ابنها: (ولدى الوحيد علام تضحك فى الفراش وتبتسم/ ولمن تشير وما أمامك هاهنا غير الظلم/ نم هادئا .. أقلقتنى متحركا ... دعنى أنم / عذبت أمك يافتى.. عذبتنى حتى العدم/ فهنا على يمناى أنت تضج فى ضحك (أفين؟)/ وعلى يسارى الآن أختك تذرف الدمع السخين .. أصمت بعثت الرعب فى جنبىّ ربما مؤلما/ وبعثت أنت اليأس .. أنت الموت .. ويلى منكما / من منكما المجنون من هو عاقل ؟ .. ياويح نفسى/ أنا لم أعد أبكي كأختك لم أعد أشدو بيؤسى / من عالم النسيان .. لا .. إنى أحس بألف حس..).

وهى ترجع فتحس إحساس الراضى بحكم القدر ، فتقول لابنها:

(بنى فديت بالعمر القصير/ فخذ ما شئت من عهد السرور/ لقد حكم الإله عليك حكما ومالك غير ربك من نصير / فحكم الله أعدل كل حكم يشع عليك نورا فوق نور/ بنى جعلتنى أهوى بقائى فعشت لغصنك الرطب النضير/ وجرعنى الزمان كؤوس هم وضن علىّ بالعيش الغرير/ ولكنى سقيتك ماء قلبى وجدت عليك بالحب الوفير..).

ولإحساس شاعرتنا بهذه الحياة الشقية التى تحياها تمنت تمنيات شعرية تفصح عن فداحة الاحساس بهذه الحياة:

· (لم لا أعيش كطائر هيمان فى حضن الطبيعة؟/ نغمى تردده النسائم ساعة الفجر الوديعة / كالطل فى صلة الربا كالنمل فى ظل القناعة/ لم لا أكون كطفلة تلهو على شط الحياة؟ أنا لا أحس بآدمية هذه النفس الغريبة / أنا لا أدرى الدنيا سوى صور وأشباح رهيبة/ أواه لو أحيا كما تحيا جميع الكائنات / وأسير فى ركب الورى وأغيب عن ذكرى حياتى..).

إن شاعرتنا تود أن تنسلخ من حياتها وتسأل فى حيرة: (أواه لو أحيا كما تحيا جميع الكائنات) فهى ترى الطل والنمل والطير والأنغام و: (الطفلة التى تلهو على شط الحياة) يستمتعون جميعا بالسعادة إلا هى الشقية المعذبة، وهو تساؤل يكشف عن فداحة ما تعانيه فضلا عن علمها صعوبة تحقيق هذه الأمنيات الشعرية، ففى مجال المقارنة بين هذه الكائنات وبينها يكون تأكيد قسوة كل دقيقة تحياها ..!.

وهى بعد هذه التمنيات الشعرية التى لن تتحقق ترجع إلى واقعها القاسى فتخاطب الشعر الذى عن طريقه تتحقق لحظات السعادة حين يبوح الإنسان بما يشقيه: (إيه ياشعر ما الذى بك أغرانى حتى أذبت فيك شعورى/ وحرمت الحنان والحب والعطف وطيب الرضا وصفو الصغير/ وحرمت الصحاب والمرح الحلو وضحك الصبا ولهو البكور/ وتفانيت فى رضاء خيالى وطويت الحياة فى التفكير..).

فإذا لم تجد عزاء تبحث عنه لجأت إلى الحب الذى سد بابه دونها:

(آه من ليلك الطويل وليلى حين أقضيه فى احتساء ظنونى/ أيها الحب رحمة بكيانى رحمة منك بالفؤاد الحزين/ أنت .. من أنت .. أنت تسلب روحى باعثًا فىّ مريدات الجنون/ أنت .. أنت المجلد الضخم فى حرفين خطا عناصر التكوين/ لم تزل فيهما المعانى سرًا رغم طول الهتاف والتخمين/ وإذا ضحك الفؤاد تغنت كل أوتاره بكل اللحون...).

وهاهى تخدع نفسها بعد أن خاب الرجاء فى الحب .. فعبثًا تستطيع الوقوف أمام نداء الحياة:

(الليلة صوت يدعونى هو صوت الحب الجبار/ يدفعنى فى لجة أرض وسماء كبرى وبحار / بى رعشة عشب صخرى يتململ تحت الإعصار/ بى صرخة قمر مخنوق بأكف ضباب منهار/ فى ندم الإنسان الأول وحنين الحطب إلى النار/ الليلة بى حمى تسرى وتعيش بأعماقى ثورة/ فأنا فى الحب مراهقة تتململ فى فُرُش الحيرة ..).

ولكن هذا الحب الذى تعاود الرجوع إليه منفذا للهروب من واقع بغيض كان يطير ويصبح سرابا لوّن بالكآبة التى استقرت فى نفسها كل شىء حولها حتى منظر الغروب الذى يبعث الهدوء والطمأنينة فى النفوس خلقت عليه أحاسيسها الدامية الكابية المكتئبة :

(هاهى الشمس تهاوت فى دماها غارقة/ وعلى الأفق غيوم جاثيات خافقة / ناشرات ظل نعش كان رمزًا للضياء/ حائرات بين أجواء الفضاء الشاهقة..)

ولكنها بعد تمردها ومحاولة الخروج من قوقعتها القاسية التى سجنت فيها ابتدأ اليأس القاتل يدب فى نفسها القلقة .. فهاهى تستسلم له وتكتب أخيرا قصيدة عنوانها (قلب للبيع) ولكنها نسيت من هذا الذى يشتريه:

(تعبت وأبغضت حريتى وصارت قيودى تحزُّ يدى / سئمت التوغل فى وحدتى وعفت التهرب من كل شئ/ فحريتى حرة كالهواء ولكنها السجن فى ناظرى / هو الوهم عشت على ظله فمن يشتريها ويحنو علىّ / سئمت الحياة بغير انفعال بلا أى معنى ولا رغبة / خلقت أطيع فكيف أطاع وأحيا لأفرض شخصيتى / أريد احتكارى فمن يشترينى ويأخذ منى حريتى..).

وقد حدث أن مزقت صورة لها فى ثورة نفسية حادة وهى محاولة رمزية على المستوى النفسى المنهار تطلب الموت :

(مزقتها ووقفت شاردة أرنو إلى أنقاض جثمانى/ وجمعتها فى راحتى مزقًا فتجمعت أطياف أحزانى / وإذا الفم المقطوع يسخر بى ومآتم العينين ينعانى / ..).

* * *

إن شعر جليلة رضا يمتاز بالصراحة فى سرد الوقائع واستبطان النفس والصدق فى التعبير ، والصدق صفة الشاعرية الموهوبة وبدونه ينهار العمل الشعرى، وأسلوبها ذو مستويات فمرة تعلو وأخرى تهبط ولكنها فى أية حالة من حالتها الشعرية تمسك بالتجربة الشعورية وتعرف كيف تحافظ على نبضها الحار، هذا فضلا عن الروح المصرية الواضحة فى كل ماكتبت .

ولا أنسى هنا أن أشير إلى محاولة لها فى استخدام العامية ضمن أسلوبها الفصيح ، فعلى الشاعر حين يقف أمام هذه التجربة الصعبة التى تحتاج إلى حس لغوى دقيق، وحساس اختيار الألفاظ العامية التى يتناسب إيقاعها النطقى مع الألفاظ الفصيحة التى قبلها والتى بعدها حتى لا تتنافر المفردات ، فليس من المعقول مثلا أن يستعمل الشاعر تعبير (جتك نيلة) وما يجرى مجراه من التعابير المغرقة فى شعبية مرفوضة بمعناها وإيقاعها النطقى ، وليس هناك مقاييس خاصة فى استعمال العامية مع الفصحى ، ولكن الذوق اللغوى الحساس يعرف الصحة الواجب اتباعها ، وفيما كتبه يحيى حقى ، ويوسف إدريس أكبر مثل على

نجاح هـذا الأسلوب (الفصـحى) ، وقـد نـجحت جليلة رضـا فى اسـتخدام هـذا الأسـلوب.. تقـول :

(بكت أمى وقـد كـتـمت أنين الدمـوع فى حـسـرة/ وقـالت لم أعـد أقـوى على التفـكيـر فى (بكرة) / (بتاع العيش) أنذرنى سيأخذ فى غد أجره / وأقسم بالطلاق فلن (يشككنا) ولا مرة / (وصحب البيت) من شهرين لم ندفع له الأجرة / أراد اليوم أن يلقى (بعفشى) خارج الحجرة..).

لقد تقبلت الفصحى هنا اللفظة العامية إلا (صحب البيت)، فلابد أن يقال (صاحب البيت) ولكن الصـواب هنـا لا يتسق ووزن القـصـيدة ، ومـا أجـمل تعبـيـر أحـمـد شـوقى العظيم فى هذا المجـال حـينمـا تحـدث عن البلبل وخـاصـة تصـويره للورد فى أغنيـتـه القديمة التى غناها عبد الوهاب .

(قـال لـه ياسـوسن ياتمر حنة / ياورد أحـسن من ورد جـنـة/ مـن بالفـرح لونك/ ومن الشـفق كونك / ياريحة الحبايب ياخد الملامح / لشـوكة جمـالك وضـعت السـلاح / تبـارك اللى خلق ظلك من الخـفـة/ واللى كـسـاك الورق ولف دى اللفـة/ زى القـبل ولفت شفه على شـفه..).

ديوان (لا يسأل الطير)

للشاعر مدحت قاسم

اعتمدت فى النقد الذى أتناول به ديوانا من الشعر على أن أبحث عن داخل الشاعر المنقود عن طريق معجمه الشعرى ، وهو كما نعلم جميعًا المفردات اللفظية التى تتكرر فى الديوان دون أن يدرى الشاعر ... فوجودها لا يتحقق بإدارة الشاعر الحرة وإنما هى عملية إصدار كلمات معينة تنساب فى تعبيره عن طريق اللاشعور .

إن المعجم الشعرى للشاعر يلقى أضواء كاشفة على نفسه تظهر كثيراً من القضايا المتعلقة به وبشعره .. إنها عملية استكشاف نفسى وقد قمت عن طريقها بالبحث فى مختارات صديقى الشاعر الكبير مدحت قاسم، ومرجعية (المعجم الشعرى عامة) تعود إلى أنه يؤدى ما تؤديه (الفلتة اللسانية) التى يقول عليها علماء النفس كثيرا وكذلك النقاد ، فقد علل ناقد فرنسى معلقا على قصة الشاعر الفرنسى الذى تملكته الحمى فتخيل تحت وطأة هذيانها أن امرأة متسربلة بثوب أبيض تقبله فى جبينه فخاف خوفا شديداً ، وتوقف الناقد عند هذه الحادثة حينما رأى أن الشاعر لا يذكر اللون الأبيض إلا مصحوبا بظاهرة الخوف الذى يرتبط بهذا اللون .. إنه الارتباط بين باطن الشاعر النفسى (اللاشعور) وهذه الحادثة ، وهذا هو ماتؤديه مفردات المعجم الشعرى عند الشاعر الذى عن طريقه وُفِّقَ نُقَّادٌ فى تعليل ظاهرة تكرار صور الضوء الكثيرة فى شعر شاعر الطبيعة الانجليزى (ورد ثورث) ، وظاهرة كثرة الألوان فى شعر لوركا ، وتصوير الألمان تصويراً يحط من شأنهم واضطراد ذلك فى قصص (كاترين آن بورتر) ، ولعلى استطعت فى حدود قدرتى المتواضعة أن أعلل ظاهرة المطر فى شعر بدر السياب ، والتحام الجمال واللذة والموت فى شعر يوسف الصائغ.

لقد جمعت مفردات المعجم الشعرى لمدحت قاسم واخترت أكثرها دلالة مرتبطة بواقع تعبيره فإذا بها تتحدد فى المفردات التالية:

١ - الشواطئ والشطوط:

(١) وارتميت ملحًا على (شواطئ) الوطن ص ١٩

(٢) فى انحدار الموج للموج وفقدان (الشواطئ) ص٢٠

(٣) فتختنق حين تعانق (الشطوط) ص٢٥

(٤) بحر و (شطآن) بعيدة ص ٧٨

(٥) بحر و (شطآن) بعيدة ص ٧٨

٢ - المـاء:

(١) و ينقب عن جرعة (ماء) ص ٢٦

(٢) تتراقص (أنهار) حولى واحتضن (الماء) ص ٢٩

(٣) وذبت فى (المياه) وارتميت ص ١٩

(٤) و (الماء) رقراق على مرمى حجر ص٢٣

(٥) فتصبح الرؤى (مياه) جدول ص٢٥

(٦) وهو الصفو (الماء) يرخى ظله ص ٧٩

(٧) (سوناتا الماء) عنوان قصيدة ص ٢٣

وهناك مفردات تتصل اتصالا مباشراً بالشطوط والشواطئ والماء عامة كما نراها في الأمثلة التالية:

(١) (كى يمكننى (الإبحار) بلا غرق ص ٢٧

(٢) و (أمسكت (موج البحر) وار تحلت ص ١٩

(٣) و (ترتضى فيه انفلاتات (الموانئ) ص ٢١

(٤) (أو دلو وشمته نبعا ونهرا دافقا) ص ٤٠

٣ - الأشـيـاء:

(١) ولكنا فقدنا رؤية (الأشياء) ص ٣٢

(٢) يأبى التعليق على (الأشياء) ص ٦٢

(٣) نلهو ، نتحايل ، نضحك من كل (الأشياء) ص ٦٨

(٤) ينفتح القلب محارة بحر صادقة فيها (الأشياء) ص ٧٧

(٥) جئت إليك قبيل (بدايات الأشياء) ٣٤

(٦) أرفض ما تـقوله (الأشـياء) ص ٣٥

(٧) يمنعنى أن العالم لا يتفهم هذه (الأشياء) ص ٣٨

(٨) .. حملوا من كل (الأشـياء) ص ٣٩

(٩) أعرف تأثير الزمن (على الأشـياء) ص ٤٥

*   *   *

تتعاون كلمات الشطوط ، والشواطئ ، والمياه مع كلمات الإبحار، وخوف الغرق وذكر الموانئ مع الأحساس بالاغتراب والرحلة ، وإن كان الإحساس بالاغتراب خافت الصوت وإن لم هنا وهناك في إشارات عامة مثلها نرى في أول قصائد هذه المختارات:

أمسكت موج البحر فار تحلت

وحينما اشتعلت

كتبت ما أحسه بشفرة استغاثة السفن

صدئت .. فانشطرت .

وذبت في المياه .. وارتميت

ملحًا على شواطئ الوطن ...

إنها رحلة الإبحار التى تمثل العودة إلى الوطن ، ولكن الشاعر حينما (اشتعل) كتب ما أحسه بشفرة السفن التى تطلب الانقاذ والنجاة فانشطر وذاب فى الماء ملحًا على شواطئ الوطن .. إنها إشارة إلى العودة اكتنفها خوف الغرق الذى يتكرر فى قصيدة أخرى أكثر دلالة .. نرى ذلك فى قوله (كى يمكننى الإبحار بلا (غرق) ص ٢٧).

إن الشاعر يحب البحر والشواطئ والإبحار والمبحرين ، يقول (رجفة الوجد انتشاء بالشخوص المبحرات .. تلتقى حينا وتبعد دونما الإفصاح عن شئ محدد .. ص ٢٢) ، والانشطار الذى صار إليه فى أثناء عودته بحرًا إلى الوطن له صور تتكرر.. صور يحبها مثل ترديده (فالصبابات انشطار ينحنى فى دفئه نصف إلى نصف مكافئ ص ٢١) . ، .. صورة الانشطار عالقة باللاشعور ، وهو يذكره مرة أخرى (تنقسم الذات بمرآتى شطرين امتزاجا وافتراقا ص٢٨) وهذا الانشطار رمز لمعاناة الشاعر فى الغربة يعلن عن ذاته فى وضوح.

وتكرار مفرده (الماء) حتى تصبح من معجمه الشعرى يُكوِّن منها صورا جميلة راجعة إلى إحساسه الباطن بقوله تعالى : ﴿ وخلقنا من الماء كل شئ حى ﴾ والماء كما هو معروف مرتبط بالطهارة فى الواقع الدينى: وضوء المسلمين قبل الصلاة .. التعميد المسيحى للأطفال .. ونزول الهندوس إلى مياه نهرهم المقدس ، ومن هذه الصور الجميلة قول شاعرنا (احتضن الماء برفق وأصلى / صلوات الاستسقاء / كى تخضر بقلبى الصحراء) ص ٢٩ ولما كان الماء عنصراً مستقراً فى لاشعور الشاعر مرتبطا بالقداسة فقد ذكر صلاة الاستسقاء ويتحول الاغتسال بالماء لطهارته إلى الاغتسال بضوء الشمس فى قوله (نغتسل بضوء الشمس ص٣٠)، وهو حين يناله التعب يقول (أترنح فى وهنى كالطير العائد من سفر كل شتاء - ص٣١) ، والطيور لا تعود فى الشتاء ، إنها تهاجر من البلاد الباردة حيث الثلوج إلى بلاد الدفء فى الجنوب ، ولا تعود إلا إذا انقضى فصل الشتاء ببرده وثلوجه.

إن الماء ممثلا فى البحر ، والنهر، والنبع يستحوذ على خيال الشاعر لأنه كامن فى لاشعوره ، من هنا قال معليًا من شأنه: (لأن فى حديثه العزاء / أود لو وشمته نبعًا ، ونهراً دافقًا ص ٤٠)، وهو يرتفع به بحراً طاهر الماء ، وموجا تنامى فى مدار الأنبياء فى قوله (ياليتنى أحس قيد لحظة بأننا موج تنامى فى مدار الأنبياء بحراً وطهر مائه غلالة تشف عن أعماقنا ، فيزحف الحنو فى دمى وتنبض (الأشياء) -ص٤٤).

وهذه صورة أخرى يشتقها من حبيبه الماء: (عيناك فى زمن الكفاف تحولان العشق داخلى / نهراً بلا إرادة / يحن للضفاف من لحظة التكوين والولادة / ص٦٣).

هنا أتذكر أن الغربة تتضح فى إشارات سريعة عبر الحديث عن الموانئ والإبحار والبحر والغرق وما يتصل بالبحر من حيث كونه ماء كما سبق أن أشرت ، فشاعرنا قد عمل بالكويت والإمارات ١٦ سنة ، وكان المفروض أن يكون بعده عن الوطن - وهو شاعر - قد شكل محورا من محاور شعره مثلما نرى هذه الظاهرة عندالشعراء الذين اغتربوا خاصة شعراء المهجر الأمريكى مثلا ، فقصارى جهد شاعرنا أن يلخص تجربة كبيرة كالاغتراب سنوات طويلة، فى مثل قوله

فى مثل قوله (أوقن أن الغربة قدرى) وهو قول يدل على مدى تأثره بالابتعاد عن الوطن، ولكنك لا تجد تفاصيل هذه الاحساسات التى وقفت عند حد القول (أوقن أن الغربة قدرى) وكأنه قد ركز كل إحساسات اغترابه فى هذه الجملة التقريرية مكتفياً بها لولا لمُع باهتة تبدو هنا وهناك، ولكننا مع ذلك سببين سبب هذا (التلخيص) الظاهرة هزت شعراء كثيرين وظلت فى كمونها عند شاعرنا .

يلاحظ الكثيرون من أصدقاء شاعرنا مدحت قاسم أنه لا يحب الثرثرة ، ولا يميل فى حياته اليومية إلى كثرة الكلام.. صمته يطول .. وكلامه قصير الحياة .. صمت مدحت قاسم سمة من سمات شخصية ومعجمه الشعرى النابع من لا شعوره يؤكد هذه الملاحظة الواقعية التى تكشف صفة من صفاته الظاهرة فى حياته اليومية حين يجلس مع أصدقائه .. إنه يقول فى تحديد ووضوح مشيرا إلى شئ من الانطوائية والسكوت: (أحوال التلاحم / لكننى لا أملك انطلاقة الإعصار / أحاول (السكوت) و (التلاؤم ...) ص ٧٢

أليس هو القائل: (من يعشق ظل الموتى ينبض فى عينية الموت/ تتبادله النظرات المرتابة فى استحياء / توجعه وخزاً يتلوى / يأبى التعليق على الأشياء) ص ٦٢

إن السكوت وعدم الانطلاق فى الكلام نصيحة مدحت فهو يؤثر تأمل الآخرين .. أليس هو الذى يقول: (يسألنى عما يقول الناس فى التوارث .. (أصمت) ضاحكا - ص ٥٩).

إنه يكرر سلوكه الصمتى سواء فى الحياة اليومية أو كتابة تجربته الشعرية .

وهو يكثر من ذكر الشواهد على صمته حين يعبر الشعر عن أعماقه عبر المعجم الشعرى.. فهو يقول: (نرجوك يامرهقنا أن نعقم الكلمات فى شفاهنا لأن فى الحديث صفقة أكيدة الخسران) ص٤٧

راجع متمعناً جملته: (فى الحديث صفقة أكيدة الخسران)!

وهـو يكمل هجـومـه علـى الحـديث البـسـيط الـذى يـدور بين اثنين كـمـا رأينا فى المـثـل السابق ، فهو يقول إن فى أستطاعته الكلام المذوق مثل الناس ... الكلام المعسول ولكنه يتنكر لذلك حتى لا يلام: (يمكننى أن أبتسم كما يبتسم القوم / وأرقرق كلماتى المعسولة/ وأفر من اللوم ..) ص٣٨

ويتـعاون ذكر مفرده (الأشـياء) مع وضـعها التعبيرى فى الدعوة إلى هذا الصـمت وكراهة الحديث الذى يكون فيه بعض التفاصيل:

(من يعـشق ظل الموتى ينبض فى عـينيـه الموت / تتـبـادله النظرات المرتابة فى استحياء / توجعه وخزاً يتلوى يأبى التعليق على (الأشياء) ..) ص ٦٢

وهو يربط بين المحارة التى تغلق بابها على نفسها وبين قلبه (ينفتح القلب محارة بحر صادقةً فيها الأشياء..) ص ٧٧

والأشياء ليست صادقة إلا إذا أغلقت المحارة بابها فليت قلبه مثلها ! وهو بوضوح – كما مر بنا – يقف ضد التواصل ويدعو إلى الانتقال وتلخيص الكلام الـذى لا فائدة فيه لأن آخرته خسـران !

هل لهذا كله دخل فى لا شعور مدحت قاسم بعد أن فسرنا شواهده الواضـحة عبر معجمه الشعرى الذى يفصح بوضـوح عما يقصده ؟ إن الصمت يقتل الوضـوح ويئد التـجربة الشـعرية ويدعـو إلى اختـزالها كمـا يريد هو أن يخـتزل الحـديث مـع الناس ويلخصه ولا يتركه يتناول التفاصيل ، وتنتقل هذه الحالة إلى قلمه ساعة الإبداع فيكون الكلام الشـعرى قليـلا ، وتتحرك القصيدة لتكون إشارات سريعة لما يريد أن يقوله : الصمت كسلوك فى الحياة اليومية ودون أخذ ورد قد يكون نافعًا ، فالكلام وكثرته قد يؤديان إلى خسران كما يقول شاعرنا ، ومنذ زمن بعيد والحكمة الشعبية تقول (لسانك حصانك إن صنته صانك) ولكن أن تكون هذه قاعدة فى مجال التعبير عن الذات شعراً يستبطن باطن الشاعر فلا ، فالتجربة هنا سيميتها الإجهاض ، (التلخيص) وعدم الفضفضة فى حدود مجال التجربة الشعرية .

إن مدحت قاسم يبدأ فى أول القصيدة ابتداءة قوية فى معظم شعره ولكنه لا يتابع بناء القصيدة معمارياً شعرياً فيحد من انطلاقها كما هى عادته فى الحد من انطلاق لسانه بالكلام ، وقصيدته (تمهيد) التى اختارها لتكون أول قصيدة فى مختاراته دليل على ذلك، فعلى الرغم من أن العودة إلى الوطن بحراً بعد اغتراب سنوات طويلة كتبها فى شكل تلغراف لم يستوعب تجربة ثرية من أخطر تجارب أى شاعر ، ولا بأس من نشرها هنا حتى تكون مرتبطة بنقدها ... يقول شاعرنا فى هذه القصيدة:

أمسكت موج البحر وارتحلت

وحينما اشتعلت

كتبت ما أحسه بشفرة استغاثة السفن

صدئت .. فانشطرت

وذبت في المياة .. وار تميت

ملحًا على شواطئ الوطن

قول شاعرنا (أمسكت موج البحور وارتحلت) جميل ولكن الذى ليس جميلا هو قوله (اشتعلت) فما الذى أشعله فالمفروض أنه فى تمام سعادته لعودته إلى وطنه ، فما سبب اشتعاله وما الذى جعل الصدأ يأكل نفسه فينشطر ليذوب بعد كل هذه المعاناة ملحًا على شوطئ الوطن!

إن تجربة العودة إلى الوطن بعد سنوات طويلة من القلق والحنين رغبة فى العودة إلى وطنه حيث يستقر ناسه، وأهله، وأصدقاؤه وملاعب صباه تبعد عنه الاشتعال والصدأ والانشطار .. لقد صور العودة إلى الوطن كأنه مساق إلى المقصلة فانقلب عرس الانشراح والفرحة إلى مأتم .. والعودة إلى الوطن بعد سنوات طويلة الاغتراب تنعش النفسى ، وتريح الخاطر المكدود لأنها تعنى العودة إلى السماء الأولى التى ولد تحتها .. وكثيرون من الذين يعودون إلى الوطن يقبلون أرضه عند وصولهم ولا ينتشرون ملحًا على شواطئ الوطن !

فالتناقض فى المشاعر قتل هذه القصيدة التى تصدرت الديوان فضلا عن روحها التلغرافية التى وئدت تجربة من أخطر التجارب وأعمقها تأثيراً وهنا نتذكر القصيدة الجميلة التى كتبها إيليا أبو ماضى بعد عودة له إلى وطنه حين قال فى مطلعها :

وطـن الـنـجـــــــوم أنـا هـنـا

حــــدّقْ.. أتـذكــــر مـن أنـا ؟

وعلى الرغم من هذه القصيدة، فلدى شاعرنا الكبير شعر رفّاف كقوله:

(أنا ومن أحب مثلما / طيران يكمنان بين أغصن الشجر / تقاربا دفئا/ ونشوةً تزيح عن صدريهما عبئا/ حين تفر من تشابك الغصون قطرة من المطر).

ومثل قوله فى حلاوة واقتدار:

(لأن الزمان الممل يفيض علينا اختناقًا / ويسلب منا الرفاقا/ فيمضون ظلا فظلا / كما الشهب تهوى احتراقا/ لعل الفراق خطى التأمل / بوح الضرير يحس على البعد ضوءًا تجلى/ فيهفو اشتياقاً/ ويعدو استباقا/ كأنه الفضاء المطل حدود التناغم للمرء حين استدلا ..) ص ٤٩

ويمثل هذا المستوى الشعرى الذى يستعلن بالصدق ، ودفء التجربة ، ومعرفة كيمائية إيقاع اللغة العربية يقف مدحت قاسم فى صفوف الشعراء المجيدين.

ديوان « مرفأ لنورس الصقيع »

للشاعر أحمد شاهين

صاحب هذا الديوان شاعر شاب يتكئ على نفسه ، يدرس أغوارها ، ويجوس مشاعرها معبراً تعبيراً أصيلا عنها وهذه أصالة شعرية تنبئ عن موهبة كبيرة .. وهو يستفيد من الكثيرين ، ولكنه يخلط استفادته بروحه ولهيب مشاعره، فتبدو السبيكة الذهبية مدفوعة بطابع نفسه المتفردة ... إنه يطير مع السرب ، ولكن ضربات جناحيه تخالف ضربات بقية الطيور.

انظر إليه فى قصيدته الناجحة (سؤال قرمزى اللون) فتراه يقول: (لماذا أنا دون غيرى/ دمى يتقطر فى الأرض / لا يتخثر/ تشرب منه الصحارى ولا ترتوى / يخالطه البحر/ لا يتلون/ يخالطه الرمل لا يتغضن / يهرب من وطن لوطن/ من حدود السنابل /حتى حدود القنابل / لماذا دمى/ يتفرق بين القبائل/..).

هذه تجربة غربة ، وحياة عذاب يصورهما شاعرنا الموهب فى أدق صورة تستعلن بالجدة، والتعبير المكثف الذى لا يعرف الغموض ، والذى ينتفض إيحاءات ثرية تصل إلى نفس المتلقى فى سهولة ويسر... إنه يسأل: (لماذا أنا دون غيرى / دمى يتقطر فى الأض / لا يتخثر/..).

لماذا يكون هذا الإحساس الفادح بالغربة والعذاب فيتقطر دمه فى الأرض:

(يخالطه البحر/ لا يتلون/ يخالطه الرمل لا يتغضن ..) ذلك لأنه دم الإنسان الحر الذى يأبى الخسة والضياع فى متاهات التفاهة والهوان ، لذلك يهرب الشاعر (من وطن لوطن) تاركًا وراءه حياة عزيزة عبر عنها بقوله: (من حدود السنابل /

حتى حدود القنابل)، وما أجمل هذين البيتين اللذين يحددان فى كثافة وفى جدة تعبيرية بين زمنين ، واحد يتخذ رمز السنابل للإيحاء بمعنى الخير، والاطمئنان والسعادة ، والآخر الذى أشقاه كان رمزه (القنابل) بكل ما تحمل من معانى التدمير والهدم والعذاب ، فإذا بحياته المنقسمة بين السعادة والشقاء تستعلن بهذا (التضاد) ذى الايحاءات الثرية فى أقل مساحة من التعبير ، وهو تعبير جديد ، ابتدعه شاعرنا الموهوب .. إنه (يهرب من وطن لوطن / من حدود السنابل / حتى حدود القنابل) وتكون نهاية القصيدة كر (لحظة التنوير) فى القصة القصيرة الناجحة التى تجمع كل تجربة القصة ومحورها فى النهاية .. وفى قصيدتنا هذه تتمثل لحظة التنوير فى قوله (لماذا دمى/ يتفرق بين القبائل).

هكذا يكون التعبير المكثف المستفيد من قصة الرسول (ﷺ) حينما أعلن الرأى أن تجتمع سيوف القبائل لقتله فيضيع دمه بين جميع القبائلْ ، فلا يأخذ أحد بثأره، ونحن نرى هنا أنه ظل على حيرته التى ابتدأ بها السؤال الدال فى قصيدته الناجحة حين قال: (لماذا أنا دون غيرى / دمى يتقطر فى الأرض..)

إن قيمة هذه القصيدة ذات المضمون الرومانسى الصحى والسليم فى مجال بث الشكوى والتوجع أنها أبعد ما تكون عن الرومانسية الذليلة التى تبث فى شكواها دموع الضعف والزعيق وانهزامية النفس المنهارة.

إن قارئ الديوان يتملكه الإعجاب بالتعابير الطازجة التى يبتدعها الشاعر . فتقدم مايريد فى دقة وضبطٍ مع انفساح الخيال وحلاوة التركيب .. ولعلنا نرى هذا فى مثل قوله:

فجوة فى جدار التوجع

أو قطرة باردة

فى شتاء الحريق

أنت .. يالفتة

أنت

يالحظة من رحيق

فقوله: (يالحظة من رحيق) قفزة فنية تجمع تراسل الحواس الذى أكثر من الاتكاء عليه شعراء الرمزية الفرنسيون ، فقد ربط بين (المعنوى) الذى تمثله لفظة (اللحظة) ، وبين المادى الملموس الذى تمثله لفظه (الرحيق) ، وإن كان قوله: (أو قطرة باردة / فى شتاء الحريق...) يحتاج إلى تعديل ، فقد فتحت فجوة فى جدار التوجع منحته راحة واطمئنانا ، أما أو قطرة باردة فى قوله: (فى شتاء الحريق) فلفظة (شتاء) ينكرها مكانها ، وكان الأوفق والأصح أن يقول شاعرنا مثلا: (فى احتدام الحريق) ، لأن الشتاء بارد والقطرة وصفها الشاعر بالبرودة أيضاً فكيف يتسق السياق فى أداء المعنى الذى يريده ؟

وأنت تراه فى بثه وشكواه يلجأ إلى أسلوبه الدال عليه كشاعر له خصوصيته .. يقول:

(موعدى والحصار / كان حلم الصبى الذى يتوهج / أن ينفذ القلب / من شرك السنوات / فيمتلك الفرحة المشتهاة/ ويمتلك الموج والشمس والليل والأغنيات / غير أن الصبى الذى يتوهج أدركه العمر/ لم ينفذ القلب من شرك السنوات المحاصر للروح/ غالبه الحزن والشبق الزمنى / الصبى الذى يتوهج مات ..).

إنك ترى فى هذه الأبيات الصورة المتكاملة كما ترى الجدة فى الصورة الصغيرة كضفيرة محدودة فى السياق العام ، ولعلك تجد هذه الصورة فى قوله فى قصيدة أخرى :

فغدى نقى

يرتدى جلبابه المعزول من وبر الحريق

والشاعر ينشر قصيدة عمودية واحدة فى وسط الديوان عنوانها (مسافر وراء الذاكرة) ، وهو يجمع شعره العمودى كله فى آخره، وهذا يدل على إحساسه بجودة هذه القصيدة ، أما جمع الشعر العمودى كله فى آخره الديوان فيشى – كما استنتج – أنه يرى أن هذا الشعر فى المرتبة الثانية بعد شعر التفعيلة ، وهذا اعتقاد منتشر

بين الشباب من الشعراء ، وهنا نقول إن العبرة ليست فى شكل القصيدة لأن الشكل لا يمنح شاعرية لمن فقدها ، فالشكل العمودى كتبت فيه قصائد خالدة تضاهى الشعر العالمى وما زال صالحا للتعبير الشعرى، فالقصيدة العمودية ليست أقل مرتبة من قصيدة التفعيلة، المهم أن تكون وراء شكل القصيدة - مهما كان هذا الشكل - موهبة شعرية ، فهناك ركام من الشعر العمودى التافه ، وهناك ركام من شعر التفعيلة التافه أيضًا .. ونكرر قائلين إن العبرة لا ترجع للشكل لأن الشاعرية الموهوبة قادرة على التعبير العالى فى أى شكل من الأشكال .

وشاعرنا يمتلك جودة التعبير فى الشكل العمودى .. انظر إلى قوله:

مـدى يديك فـإن الشـوق يسـتـعـر
والكـف ظمـأى وهذا القلب ينتظر
مـدى يديك فـمـا صـوت الخـصام هنا
يفـزّع النفس .. إن الصـفـو منتـشـر
مـا بين كـفـيك بحـر لست أبلغـه
إلا إذا مـسـه شـوق فـيـأتمر
وبين شـقّـى فـؤادى ألف أغنيـة
وألف طعنة خـوف فـيـه تسـتـتـر
حـبـيـبـتى لا أنا أنسى ولا كـتـبى
يومـا تناست فكيف الحب ينحـسـر
إن كـان فى خـاطرى مـوج أخـبـئـه
فكل مـوج على كـفـيك ينكسـر
غـرامنا لم أزل فى القلب أحـفـره
مـتى تبـرأ من أوراقـه الشـجـر ؟!

وإذا كانت قصيدة التفعيلة فى ثورتها الجديدة المتصلة بجذور شعرنا العربى كحلقة من حلقات التطور مواكبة لسرعة إيقاع الحياة المعاصرة كان عليها أن تجدد فى الشكل بخروجها على قانون التزام القافية الواحدة تاركة للشاعر استعمال القافية أو عدم استعمالها، وقد اندفع عدد من شعراء التفعيلة مفضلين عدم استعمال القافية تمامًا وهم أحرار فيما فعلوا ولكنهم فى الوقت نفسه فقدوا ركائز إيقاعية مهمة فما زالت القافية ذات تأثير كبير فى نفوس المتلقين وما زالت تعيش فى وجداننا فضلا عن أن الإيقاع عامة ليس حلية إنما هو وسيلة من وسائل التعبير الشعرى عبر أزمان متطاولة فى تاريخ جميع الأمم الشعرى، أقول لعلنا ونحن ندعو إلى استخدامها ولكن فى مواضعها التى تنزل بها نحس بإيقاعها الجميل الممتد فى قول شاعرنا:

(تصمتين/ فأقرأ فى صمت عينيك سفر الخروج/ وأعرف أن الحدود البديلة وهم/ وأنك حلم العيون الوحيد/ وأعرف أن العلاقة بين التراب وبين الزنابق عشق../ عيناك زنبقتان/ لماذا تحولت عن قبلة الريح والزنبقة/ لماذا احترفت البكاء على جثة الشمس فى الأروقه/ لماذا/ وكنت تعلمت منذ الطفولة أن جميع التواشيح/ خيل .. وسيف/ وأنك تمتشقين السموات ../ تلتمسين الحنين المفاجئ من أعين الصاعقة ../..)
وقد ترى شاعرنا يلتزم القافية فى كتابة شعر التفعيلة كأنه يكتب قصيدة عمودية .. ترى ذلك فى قوله:

(أغانى/ لا ترتقى سلم الذاكرة/ هكذا اعترف/ وعند التقائك بالرمل - يا موج/ للعمق/ آخر أوراقنا تنجرف/ خائف أنت/ ما دمت لا ترتجف/ هكذا أعترف) وهذه الأبيات تدل على إحساسه بأهمية القافية وأهمية إيقاعها فى السياق الشعرى بحيث تثرى تجربة القصيدة ، وقد عاب جاهلون بالشعر اعتماد أمل دنقل عليها وظنوا أن الابتعاد عنها من معالم الشعر الجديد!

* * *

كنت اقترحت – منذ سنوات .. مصطلحًا جديدًا ونشرت اقتراحى بمجلة (العربى) الكويتية، وقد قلت فى مقالى إن الألفاظ التى يكثر دورانها فى شعر الشاعر لا شعوريا وتقدم – كما نعلم – معجمه الشعرى تكون ذات دلالة نفسية عبر اللفظة الواحدة التى يكثر دورانها ولكننى اكتشفت أن هناك حالات نفسية خاصة يعبر عنها الشاعر لا شعوريا كذلك يجب أن يوضع لها مصطلح جديداقترحت أن نسميه (المعجم النفسى) ليكون مرادفًا للمصطلح المعروف بـ (المعجم الشعرى)، فإذا كانت مفردات المعجم الشعرى قد تؤدى ظاهرة نفسية خاصة بتعاون دلالات كل الألفاظ والمفردات معًا، فإن (المعجم النفسى) يقدم حالات نفسية خاصة أيضًا، ولكن التعبير عنها لا يقتصر على المفردة أو الكلمة الواحدة التى يعتمد عليها (المعجم الشعرى) إذ أن الحالة النفسية الخاصة هنا قد تعبر عنها صورة شعرية كاملة أو عدة صور شعرية لا لفظة واحدة كما هى الحال فى (المعجم الشعرى)، وتحضرنى هنا قصة الشاعر الفرنسى الذى أصيب بالحمى ، وكان من ضمن هلوساتها أنه رأى شبحًا يرتدى ثوبًا أبيض يتقدم نحوه فتملكه خوف شديد ، وقد لا حظ النقاد الذين درسوا شعره حالة الخوف التى يعبر عنها حين يذكر لون (البياض) في شعره وهو لون الرداء الذى كان يرتديه الشبح الذى أخافه، لقد لاحظوا ارتباط (البياض) كلون بـ (الخوف) كإحساس كلما تعرض لذكر هذا اللون ، وتكرار هذه الظاهرة التعبيرية لايندرج تحت مضطلح (المعجم الشعرى) من هنا اقترحت اسم معجم مرادف للمعجم الشعرى أطلقت عليه اسم (المعجم النفسى) كما سبق القول، وطلبت من الأدباء والنقاد نقاش هذا المصطلح الجديد . أنتقل من هذا الشرح الذى لا بد منه إلى الإشارة إلى أننى اكتشفت فى شعر أحمد شاهين هذه الظاهرة النفسية التى تندرج تجت مصطلح (المعجم النفسى) ، فهو يذكر دائمًا مفردة (الجنود) مما يدل على أن (الجنود) لهم دور فى حالة الخوف منهم التى تتكرر فى قصائد مختلفة، فهو مثلا يقول: (لاحظ ارتباط الجنود عند ذكرهم بـ (الأعمال الغليظة) و (القسوة التى تصل إلى حد القتل) ولاحظ الخوف المعبر عنه فى السياق نفسه:

انتحرت فى الضفاف الحزينة زنبقة كنت سيدها .

حين مرت عليها (الجنود)

ويقول: بعد أن صار وجهك صبارة خائفة علقتها (الجنود) الغريبة فى طرقات الجفاف .

ويقول: (وياجسدى الذى عرفته أوجاع التوحد واستباحت صمته المكسور إعجاز (البنادق) و (البنادق) لازمة من لوازم الجنود ، والشاعر فى الأبيات التالية يعترف - لا شعوريا - بخوفه منهم : (ودق بابى الجنود/ فارتديت المخدر/ قبلت طفليَّ/ هيأت معصم قلبى/ ليحتمل القيد) .

أرأيت إلى هذا الخوف من الجنود حتى أنه حين عرف أنهم يدقون بابه تناول قرصا مخدرا - كما يقول - وقبل طفليه...

والبيت التالى يؤكد هذا الخوف من (الجنود) أيضًا :

(ربما يستطيع (الجنود) الوصول إلى حجرتى الموصدة..) .

من هنا كان إحساسه (بالخوف) العام لا الخوف من (الجنود) فحسب ، ولذلك تجد فى معجمه الشعرى كثرة ذكر الخوف .. يقول:

لا تقل غدا/ خلف بوابة (الخوف) والمستحيل/ ستولد نافذة للنهار.

ويقول: (.. (خائف) أنت مادمت لا ترتجف (خائف) أنت / هكذا اعترف .

ويقول: فأهرب من بلاد (الخوف) والغرباء.

ويقول: (ياهدير الخوف) هل طوفت فى مدن الكآبة..)

ويقول: ميلى ياسماء (الرعب) ميلى.

ويقول: هى الريح فى قبضة (الخوف) إن مست النار أطرافها.

وتتسع دائرة (الخوف) من (الموت) الذى يمثله (الجنود) إلى الخوف من الموت عامة...

يقول: يخاف (الموت) قبل (الموت).

ويقول: لماذا دمي يتفرق بين القبائل.

ويقول: ها همو الآن يارفيقة (موتي)...

ويقول: قامت ترتل أنشودة الموت كل البلابل.

ويقول: إن عمراً من (الموت) مختبئ تحت جلد المدى.

ويقول: والطريق إلى زهرة (الموت) لا شوك فيه.

ويقول: من تراك / ترتل أنشودة (الموت) من أجله ... إلخ.

إن (الموت) ليس على طرف لسانه إنه على طرف لا شعوره فهو يقول: (ثم أوما إلى الشجر المنكفئ / قال هذا الذى كنت أصعده / كان محض (انتحار) ..) إنه مسكون بعقدة الموت منذ صباه حتى فى قوله:

(إن نافذتى تطل على نخيل مثقل (بالموت)...).

ديوان (سنبلة تعرّت للجياع)

للشاعر محمود أمين

ديوان (سنبلة تعرّت للجياع) ديوان متميز ، فيه الجدة ، والأصالة ، في وقت كثرت فيه دواوين دون المستوى الذي يجب أن يكون موجوداً ، بعد أن تضخمت قبيلة الشعراء عدداً .

والجدة التي تطالع القارئ تعتمد على ابتكار الصورة المجازية الطازجة ، فالشاعر غالبًا ما يتكئ على نفسه، ولا يعيش على موائد الآخرين .. معجمه الشعري ألفاظ منتقاة ، تنبع من نبع واحد .. إنها أسماء – في الغالب – لأحجار كريمة، ومعادن ثمينة ، ومن الممكن تحديدها فيما يأتي:

(الفيروز– الزبرجد– المرجان – النحاس– العسجد– الفضة– اللؤلؤ– الألماس..)، وتتشابك كل لفظة من هذا المعجم بصورة في ضفيرة تؤكد المناخ المترف الذي يتحرك فيه هذا المعجم الشعري، فأنت ترى الشاعر يقول: (أتمتم اسمك (الفيروز) في سجادة (المرجان) ص ٢٩). (بمدخل عطفة الطواف حورياته (الفضة) حصى من سورة الأعراف ص ٢٤). (زبرجد) نمطي سهول الليل سارية ص ٣٨). (سياج (اللؤلؤ الغافي ص٢٧) (والروح نقاء معجون بغبار (الماس) ص٨٤). (كان قلبي مشرع الأرجاء يمزج ماءه بدم و (عسجد) ص ,١٨.).

ويظل للفظة (الماء) مكانها الأثير في هذا المعجم ، فأنت تراها عصب كثير من الصور الشعرية ...

يقول الشاعر:

يمزج (ماءه) بدم وعسجد ص ١٨

تفاحها فى (الماء) يصهل ص ١٩

أعيد قراءة (الماء) ص٢٣

وأفتح فى مرايا (الماء) ناصية ص٢٣

يرعى (ماءه) الضواع ص ٢٥

للهاجس (المائى) ص ٣٥

عشبى (المائى) ص ٣٨

و (ماء) طاهر البدن ص ٢٨

كل خبز لا يعمدنى (بماء) الجوع ص ٣٩

أقفز من (مائك) العذب ص٤٤

ولعل اتكاءه على الماء، ووجود الكلمة على سن القلم نابعة من اللاشعور هو أن الماء أصل الحياة (وخلقنا من الماء كل شئ حى)، فضلا عن وجوده فى طقوس التعميد المسيحى، والوضوء الإسلامى والاغتسال فى مياه الأنهار المقدسة فى الهند ، هنا تقفز الكلمة من أعماق لا شعور شاعرنا ، وتكون الأساس الذى تبنى عليه صور كثيرة كما مر بنا .

على أن هذا المعجم الشعرى لا ينفك يدفع إحساسًا بأن الشاعر يتحرك فى جو من الصور المترفة، عبر مجازات فيها الابتكار والطرافة . وهو يوحى بعوالم لم ترها العين، تزخر بالغرابة والجمال... وهو يذكر أسماء مدن بعيدة مثل (سامراء) مثلا ليستدعى التخيل الخلاق الذى يجسد – عوالم لم تألفها العين ، وإن عرفت عن طريق القراءة أو السماع ، كما يستدعى صورًا من حياة الأجداد وبيئتهم فيذكر (وادى الغضا) و (الهودج المسبى فى ذى قار) كما يذكر الأسماء العربية التى تتفق وهذا الجو البدوى القديم مثل أسماء هند ، ورقية، وسلمى، ويرجع إلى التراث الدينى

فيقول: (زملونى)، وهى قول الرسول حينما قالها لزوجته خديجة بعد نزول الوحى عليه، وهويشير فى لمحة موحية إلى (عمته النخلة) ، فيذكرنا بقولة الرسول (صلعم) عن النخل فيحيطك بما يذكرك بكل روائع التراث العربى حيث تتعانق أشياء منتقاة تتفق وجو الفانتازيا الجمالية التى لا يميل الشاعر من العزف على أوتارها ، فأنت ترى معجمها الشعرى فى هذه الكلمات: (النرجس/ النوار/ الحناء/ الخزامى/ النارنج/ المسك/ النور/ الزنابق/ القرنفل/ الريحان/ النجوم إلخ...).

إن شاعرنا يملك حشدا من الموحيات يضفرها ببراعة ، فيخلق مناخه الخاص، وقد سبق لى أن كتبت معبرا عن هذا الجو ، الأسطورى الشعرى حين تعرضت لبعض الشعراء الغربيين .

إن شعر هذا الديوان شعر لا يصح أن يلقى فى ندوات أو مهرجانات، إنه لايقرأ. إلا فى ظروف خاصة، يكون فيها القارئ أو المستمع مستريحا ، خالى البال، ليترك نفسه للقصيدة ترحل بها فى عواملها ، إذ إن هذا الشعر يقوم أول ما يقوم على (الإيحاء) الخاص...

* * *

يكتب شاعرنا فى قصيدته الأولى عن مولد القصيدة فيقول :

(القصيدة تنمو / كسيف فى اتجاه الريح يصعد/ كان قلبى مشرع الأرجاء يمزج ماءه / بدم وعجسد / ما بين قافيتين يحبو لؤلؤ/ وتدخل البحر المدد/ تهتاج يحبو ذاكرتى/ ومن وادى الغضا / الهودج المسبى فى ذى قار/ يلفحنى التوجد/ فأجئ نحو صبية / تفاحها فى الماء يصهل/ فتقول لى/ يا أيها الولد المعابث أنت أجمل/ حين تدنو من سريرى الشمس توقظها .. وتسأل : أين نافذتى/ وفى أى القوافل سوف أرحل... تنداح لى لغة جديدة/ أرتدى أوجاعها / وأطوف بين مروجها / فينالنى عنب وحنظل/ فيلوح لى طلل قديم / يالخزامى قد توشح عندها بين المرايا / والدم المسنون من جهتين/ تهبط من أعالى الأفق سيدتى القصيدة...)

إن شاعرنا يجنّح صوره الشعرية بتجسيد بعض عناصرها المكونة من الأشياء التى لا تجتمع فى الواقع ، فيخلق واقعا فنيا جديداً يثير الدهشة والفضول يقوم على فانتازيا رومانسية بحيث ينقل القارئ إلى عالم سحرى كما سبق القول. وهو يلجأ إلى (التضمين) حين يتكئ على بيت الشاعر على بن الجهم المشهور:

عيون المها بن الرصافة والجسر

جلبن الهوى من حيث أدرى ولا أدرى

فيرجعك إلى جو التراث الشعرى وإلى عبق المناخ الصحراوى بلمحات سريعة ذات إشعاع إيحائى قوى، وذلك حين يقول معتمدا على البيت السابق:

سيدة .. وسيد

ينحل من ليل العراق

صباته

ويهل فى جسر الرصافة

للمها .. وعيونهن

فتى .. حُسينيٌّ الهوى

صافى التوجد

وهو يرجع إلى قصيدة الخطيئة التى تتحدث عن الضيف الذى رآه أعرابى وأسرته قادما من بعيد وليس لديهم ما يقدمونه لهذا الضيف الطارئ ، فاقترح ابنه أن يذبحه أبوه حتى (ييسر له طعمًا)، ولكن الأب يخرج بقوسه فيرى قطيعًا من الظباء: (قد انتظمت من حول مسجلها نظما) ولما رآها تشرب من ماء (فأمهلها حتى تروّت عطاشها) وهى لفتة إنسانية كبيرة ، ثم (أرسل فيها من كنانته سهما) (فخرت نحوص ذات جحش سمينة) وكان قبل إصابتها يقول:

فقال .. هيا رباه

ضيف ولا قـرى

بحقك لا تحرمه

تا الليلة اللحما

وشاعرنا متكئًا على هذه الأبيات يلجأ إلى (التضمين) فتكون الأبيات:

فقال .. هيا رباه

قلب ولا هوى

بحقك لا تحرمه

تا الليلة العشقا

* * *

إن عنوان الديوان (سنبلة تعرت للجياع) عنوان مراوغ قد يدفع وهما إلى نفس القارئ بأن قصائده تقوم على ذكر الجوع والجائعين الفقراء المكدورين، ولكن الوهم يزول حين يدلف إلى الديوان فيرى أن قصائده تتحرك فى جو الفانتازيا الرومانسية كما سبق القول ، والحق أن هذا الديوان يبعث على الأمل فى وجود شاعر أصيل يرجى منه خير كثير فى وقت كثر فيه أصحاب المواهب الفقيرة الذين يتابعون سيرهم فى الدروب المطروقة وهم كثيرو العدد إلى حد الإزعاج.

والملاحظ أن الشاعر قد اختتم ديوانه بقصائد من شعر (الومضة) ، تلك القصائد الومضية المكثفة التجربة، القليلة الأبيات مع الوضوح التعبيرى ومنها قصيدته الناجحة:

بعرارٍ

مغموس فى وجد

أتنفس نجد

إن هذه القصيدة المكثفة ذات الوضوح التعبيرى تربط بين زهر (العرار) الصحراوى وبين نجد ، وقد عاش محمود أمين البيت الشعرى التالى واستبطن تجربته:

تمتع من شـــمـــيم عـــرار نجـــد

فـــمـــا بعـــد العـــشـــيـــة من عـــرار

والبيت وحده يمثل تجربة وداع وجدانية فيها الحسرة وفيها الألم ، فالشاعر يقول لرفيق رحلته: (تمتع يا أخى من شميم زهر العرار الذى عرفت به نجد فسيختفى بعد العشية باختفاء نجد ذاتها) وقد استطاع محمود أمين أن يعيد هذه التجربة ... تجربة (الفقد) فى براعة تحسب له من خلال احتفاظه بالرمزين الوحيدين اللذين قامت عليهما هذه التجربة الإنسانية الكبيرة .. تجربة الابتعاد عن الوطن .. وها أنا أعيد أبياته الومضية تثبيتا لأريجها الذى فاح حبيبا إلى كل نفس تتذوق الشعر الأصيل:

بعـــرارٍ

مغموس فى وجد

أتنفس نجد . . .

وما أغلى لفظة (أتنفس) فى هذا السياق الشعرى المكثف الواضح الذى لم يذهب الاختزال بوضوحه والقائم على (تضمين) شامل لبيت على بن الجهم العظيم.

وما أحلى قوله فى ومضة أخرى مهداة إلى شاعر العامية أحمد فؤاد نجم:

الليل شاد مدينة

من كحل (هانم)

والصبح فى (نوارة) القلب استحم

هذا البهاء مخالف للنص

فى زمن السخائم..

كيف تمر ..

وكذلك ومضته الناجحة فى قوله:

هلّ غيم

وتكشف

للمهارى

قلت : و ياشيخ الصحارى

كيف تنزف ؟

ولا تفوتنى هنا الإشارة بإيقاع شعر محمود أمين ، إذ الإيقاع ضرورة شعرية هى من وسائل التعبير الشعرى وليست حلية يمكن الاستغناء عنها.

وإذا كانت بعض ومضات محمود أمين لم تصل إلى المستوى الذى وصلت إليه أخوات لها فكتابة قصيدة الومضية ليست بالشئ السهل ، إذ تحتاج إلى تجربة محددة ، وإلى تمكن لغوى وسيطرة تعبيرية قوية ، ويحضرنى هنا تشبيهى لكتابتها المكثفة مع الوضوح التعبيرى .. لقد شبهتها بأنها تشبه إدخال الأسد فى قفص صغير!

أما التضاد فقد استعلن فى هذا الديوان الصغير فى مثل النماذج التالية:

(وحين الماء يلفحنى ص ٢٤)

(عنب وحنظل ص ٢٤)

(هناك على حافة البدء والانتهاء ص ٥٥)

وهى عملية ذهنية تدل على الوقوع على التضاد والتناقض Pardox ، لأنها تنبع من الذهن اليقظ المدرك لصفات الأشياء المتناقضة مما يدفع إلى الدهشة ، وعمل الذهن فى القصيدة وارد لأن الشعر ليس عواطف خالصة وتجارب وجدانية فحسب ، فللقوى التفكيرية مجالها فى خلق التعبير الشعرى.

وأخيراً أنبه إلى استعمال محمود أمين لبعض ما انتشر على أقلام شعراء كثيرين ، مثل ذكر (النعناع) ، ومثل استعمال (ارتدى ولبس) فأنت تراه يقول : (روحا (ترتدى) جسدا ص ٤٢) و (يلبس قبره ص ٣٢) و (أرتدى أوجاعها ص ١٩).

ومنذ سنوات وأنا فى العراق كان (الارتداء) موجوداً فى شعر شعراء الشباب ومنهم الشاعر الفلسطينى المقيم ببغداد خالد على مصطفى ، فقد قال (يرتدينى الزحام الدمشقى - ديوان البصرة حيفا ص ٨٠) و (.. ويلبسنا جبينه ص ٥٦) و (العشق يلبس أوجهًا ص ٥٢) وحينما ينتشر تعبير خاص أو استعمال مفردة استعمالا يطرد على أقلام الشعراء يصبح من الأكليشيهات كما هو معروف.

ديوان (الموت على قارعة النشيد)

للشاعر أيمن صادق

هذا ديوان يستعلن بالصدق الشعورى ، وتحرر التعبير الشعرى ، فيه أنفاس صاحبه الخاصة ومحاولاته لخلق تعبيره الخاص كذلك .. استقل بوجوده وسط دواوين كثيرة منفرداً ، متألقًا ينبئ عن موهبة شعرية ينتظر أن تحقق ذاتها أكثر وأكثر.

أهم ميزاته الصدق الشعورى ، وهو سمة الشاعرية المطبوعة فى كل مكان وزمان ، يحلق فى سماوات جديدة، وسيرود صاحبه آفاقًا أخرى فى دواوين قادمة بإذن الله.

تغلب عليه فكرة (الموت) النابعة من أعماق العقل الباطن ، وتشكل المحور الأساسى كتجربة صادقة تعلن عن ذاتها فى جهارة ، ووضوح ، وإصرار غير متعمد ، وتروح تستبطن نفس الشاعر فى تؤدة ودقة ، من هنا تبرز فى معجمه الشعرى لفظة (الموت) وعشقه ، يرددها الشاعر مستعذباً وقعها ، مستغرقا فى معانيها التى تتلون حسب حالته النفسية ساعة الخلق الشعرى.

ومن كثرة ترديده للفظة (الموت) المستقرة فى لا شعوره ، ينبثق عنوان الديوان، وهو يحمل روح المفارقة فى نظر القارئ الذى تعود من الآخرين أن يقولوا (قارعة الطريق) ، فإذا به يسمع الشاعر وهو يقول (الموت على قارعة النشيد)، والمفارقة الفارقة تؤدى إلى خلخلة ما استقر فى نفسه من تعابير تعود أن يراها فى شكلها الشائع ، فإذا به يرى شاعرا يحطم ما استقر فى نفوس الآخرين وهم من اطمأنوا إلى التعبير الشائع الذى اكتسب ألفه وأصبح لا يثير الدهشة التى تتملك القارئ وهى إحدى طموحات التعبير الجديد.

إن هذه المفارقة تيمة متكررة ، يحاول الشاعر من خلالها أن يحقق نمطًا من التعبير بعيداً عن النمطية السائدة حتى ينال رضا وإعجاب القارئ وهذه التيمة تعتبر من خصائص مميزات الديوان.

إن التجديد فى التعبير الذى ينأى عن مناخ الكلاسيكية ، وما هو مكرور شائع ، يفتح آفاقًا من الرؤى الجديدة التى يجسدها الشاعر حرة، طليقة، ذات طزاجة ، لأنها تخلق أجواء تستعلن بالبكارة ، والتفرد لأن المتلقى يستقبلها لأول مرة ، فتزيد خياله غنى وسعة مثلما يثير شعاع الشمس فى المرآة أشعة أخرى كثيرة ، وهذه التيمة التى جعلها الشاعر من صميم اهتمامه التعبيرى من الصعوبة بمكان ، إذ تحتاج إلى معرفة معجم من الألفاظ ضخم ، وهذا وحده لا يكفى، إذ يصبح الشاعر هنا معجمًا أقرب إلى المعاجم الحقيقية التى تستقر فيها الألفاظ حبيسة معانيها المحدودة، ولكننا فى هذا المجال الذى يستهدف من يعيش فيه خلق جمالية طازجة ، محاولاً التفرد، يحتاج إلى ذائقة أدبية شديدة الحساسية حتى يستطيع أن يختار عبر معجمه المستقر فى نفسه ألفاظًا تشكل تعبيراً جديداً يراه المتلقى لأول مرة، ولعل الذى مهد لهذا اللون وساعده على وجوده بكثرة شعراء الرمزية الفرنسيون حين اعتمدوا على ماسمى بـ (الخلط بين معطيات الحواس) أو (تراسل الحواس) ، فإذا بالمسموع يصبح مثلا (مرئيا)، وإذا بـ (المرئى) يصبح (مشموما) وهكذا ، فإذا بآفاق وسيعة من الدلالات والرؤى تتفتح جلية أمام المتلقى وتخرج به إلى عوالم متخيلة جديدة تثبت قدرة الشاعر عبر لغته على الخلق المتجدد باستمرار ، تزيد الخيال غنى، والاحساس عمقًا ... نرى ذلك فى التعبير الآتى للشاعرة (شيرين العدوى) حين تقول:

(متهالك فينا الصهيل المر- دم البهار والحرير وضوء أصداء البخور..).

فقد جمع تعبيرها بين مايؤكل وبين ما يرى فى قولها: (دم البهار) كما جمعت بين (الصهيل) «وهو مايسمع» والمراد (وهو ما يذاق)، كما أنها فى قولها:

(وضوء أصداء البخور) جعلت للأصداء – التى تسمع – ضوءاً – وهو ما تراه العين – كما جعلت للبخور – الذى يشم – أصداء – والأصداء تلتقط بالأذن – ، ولعل هذا التجديد التعبيرى الذى قلما نراه عند شاعرنا هو الذى فتح أمامه باب التجديد فى صورة المجازية التى حاول فيها الابتعاد عن التعابير المألوفة التى كثر ورودها فى شعر بعض الشعراء الآخرين حتى أصبحت من الاكليشيهات ، ومن نماذج مجازاته التى تحرى فيها عدم النمطية قوله: (لنسكن فى حفنة من ضياء) و (ونهرب خلف حدود الغياب) و (فاختار من ألف حضن سماءك كيما يمارس فيها الغرق) و (توارى فى حضن تيه عقيم يحلب العمر من ضروع الجوع) إلخ...

من ألفاظ (المعجم الشعرى) لهذا الديوان لفظة (الموت) كما سبقت الإشارة ، وقد مرت بنا هذه اللفظة كمفردة فى عنوان (الموت على قارعة النشيد) والشاعر يجابه القارئ منذ قراءة عنوان الديوان باللفظة التى تشكل محوره الرئيسى ، والتى ستراها بكثرة حينما يقول: (يخلع (الموت) ص ٢١ ..)

وستراها فى: (ولم يعد يصلح قلبى لسوى الموت الجميل ص ٢٤).

وفى: (فأنا هيأته للموت من ألف نزيف ص ٢٥)،

وفى: (أحرث البحر كى أقايض (موتى) ص ٢٩).

وفى: (لكى تستفيق الجراح وتعلن (موتى) ص٥٠) ،

وفى (عمليتى (الموت) فالموت رجاء للذى قايضه ألف انتحار ص ٥٩)،

وفى (موتوا(فالموت) هو الحل الأنسب ص ٦٨).

وفى: (إنى أجوب الآن أقبيه (الموات) ص ٧)،

وفى: (فتمهلى حتى يصالح (موته) ص ٧١)،

وهناك قصيدة كاملة بعنوان (الموت) ص ٧٣،

وأخرى عنوانها (موت وموت) ص ٨٩ ، وستراها فى قوله:

(والمدى نافذة (للموت) ص ٨٢) .

وفى: (وهاهو (الموت) من النافذة الزرقاء يرنو ربما ينتقل الآن طريقى ص ٨٣).

وفى: (تفشل أن تسرق (موتى) ص ٩٤).

وفى: (فعشت أتكأ ٠موتى) ص ١٠٤).

إن تكرار لفظة (الموت) بهذه الكثرة يدلنا على وجود أزمة نفسية حادة تجعل هذه اللفظة على سن القلم ، وهى أزمة جعلت الشاعر يتمنى الموت (الجميل) كما يقول.

إن الشاعر – أى شاعر – يشكل من اختيار ألفاظ معينة من لغته القومية ما يسمى أسلوب تعبير يخضع أول ما يخضع إلى خصوصية شخصية فى طريقة تركيب الجملة واختيار مفرداتها ، وهو دون أن يدرى يختار أيضًا ألفاظًا معينة يكثر دورانها فى أسلوب تعبيره ، وهى ألفاظ قريبة الصلة بنفسه ، وقد أسمى العلماء والنقاد هذه الألفاظ المتكررة فى شعر الشاعر بـ (المعجم الشعرى) ، وهذا المعجم الشعرى يعتبر أضواء كاشفة مسلطة على نفسية الشاعر أو الكاتب ، ولقد قمت فى دراستى لشعر (أحمد زكى أبو شادى) فى كتاب (أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث) بعملية مراجعة إحصائية اكتشفت فيها أن من الألفاظ الأكثر دورًا فى شعره كانت ألفاظ (اليتم) وما يشتق منه و (الحرق) وما يشتق منه، و (العذاب) وما يشتق منه، وهى كلها ألفاظ تحيا على سن قلمه لا شعوريا وهى بالتبعية تشكل (معجمه الشعرى) ، وقد اعترف أبو شادى بأنه نشأ يتيمًا بعد موت أمه ، وقد سأله أحد الصحفيين عن السر فى الحزن الذى يلون أغلب شعره فكانت إجابته: (ربما يرجع ذلك إلى الفرقة بين الوالدين وما تركته فى نفسى من أثر).

إن (المعجم الشعرى) وثيقة نفسية تستبطن دخيلة الشاعر، وهو قرين (الفلتة اللسانية) التى يتلفظ بها الإنسان دون إرادة منه فتكشف عن أشياء كامنة فى نفسه وإن حاول إخفائها ، وطبيعى أن يعتمد عليها الأطباء النفسيون .

ولما كان تعامل الشاعر أو الكاتب مع اللغة تعاملا شخصياً قال القائل: «الأسلوب هو الرجل» ؛ ذلك أن اللغة فى القاموس ميتة لأنها قابعة فى وجودها الفردى المنعزل، وهى تكتسب حياتها حينما تكون ألفاظها لبنات فى معمار لغوى يشكله الشاعر أو الكاتب فيحمل بصمات نفسه دون أن يدرى ، لذلك كان من العسير نسبة الكتابة الفنية إلى آخرين ، وتحقيق الذات فى الكتابة الفنية يجعل القارئ المتذوق لأساليب الكتاب والشعراء يفرق بين ما يكتبه طه حسين وبين ما يكتبه العقاد كما يفرق بين قصيدة لناجى وأخرى لمحمود حسن إسماعيل .

إن (المعجم الشعرى) و (المعجم النفسى) والأسلوب الشخصى الدال على كتابه ترجع كلها إلى (الذاتية) التى تؤكد الملامح الخاصة للشاعر أو الكاتب والتى بدونها تفتقد الأصالة ، ويصبح النص الأدبى مشاعًا مثل قوله (السلام عليكم) التى يقولها كل الناس.

من هنا نعرف الفارق بين الذاتية فى الفن والأدب وموضوعية العلم، وعلى أساس من هذه الذاتية التى تتضح فى (المعجم الشعرى) و (المعجم النفسى) الذى نقترحه يمكن كشف النصوص الأدبية المنحولة .

إن شاعرنا أيمن صادق يعتمد على (المعجم النفسى) ذى الدلالة الحاسمة ، ومن صورة المركبة قوله (لم يعد يصلح قلبى لسوى (الموت) الجميل ص ٢٥) .

وهو يقول: (أحرث البحر كى أقايض موتى ص٢٩).

ويقول: (موتوا (فالموت) هو الحل الأنسب ص ٧١).

ويقول: (وأوضئ عمرى بين يديه و (أموت) ص ٧٤).

ويقول: (إنى أجوب الآن أقبية (الموات) ص ٧١

وهو يوجه فكرة الموت لأهم امرأة اصطفاها من دون النساء، فيقول لها:

(علمينى (الموت) ص ٥٨ ..)، ويقول لها ثانية: (فتمهلى حتى يصالح موته ص ٧١).

والمحب دائمًا لا يخفى مشاعره التى تسيطر عليه أمام حبيبته، من هنا كان تكرار ذكر الموت كما مرينا، فهو يذكره أمام الحبيبة متلذذا بذكر اللفظة الدالة عليه، بل هو يقول لها (علمينى الحب)، وهو يمدحه مدح الذى يعشقه حين يقول (الموت الجميل)، وهو يذهب أبعد من ذلك حين يحس إحساسًا ملحًا بأن الموت يطارده، ترى ذلك فى قوله: (هاهو (الموت) من النافذة الزرقاء يرنو ربما يشحذ لى منجله أو ربما يشرح بالباب خيوله، وأنا لم أتهيأ ص ٨٣)، وتفلت منه فلته لسانية فى صورة متكاملة تقبع فى نفسه، وهى ذات دلالة نفسية تبرز بوضوح أنه حاول الانتحار وفشل فيه:

(علمينى الموت فالموت رجاء/ للذى قايضه ألف انتحار ص ٥٩ ..).

وهذا الإحساس الجارف الذى يعلن عن نفسه فى وضوح وصراحة يتسرب إلى شعره فى لحظات الإبداع ... حتى فى لحظات اختيار العنوان المناسب للديوان ... من هنا كان هذا العنوان المناسب الذى يومئ إلى محور يدور حوله شعره، وهو- حتى فى مواقفه مع الحبيبة- لم يتخلص - كما مر بنا - من هذا العشق الجارف للموت، والرغبة فى الانعتاق من الحياة، فلن ترى لقاء سعيداً بينه وبين هذه الحبيبة،

ولـن تـرى كلاما يـدل على طـمأنينـة، أو إحساسا بالسعادة ، ولـكنـك سـتـراه يقـول: (لم يعد يصلح قلبى / لسوى الموت الجميل / فاغنمى ما قد تبقى من أغانى / واغتنمى ما قد تبقى من صهيل / ربما يركل عمراً مستباحاً أرهقته السحب بالغيم البخيل / فاغنمى ما قد يبقى من أغان أو صهيل / ياوردة الحب النبيل / فأنا هيأته للموت من ألف نزيف إلخ .)

ونحن لا نذكر هذه القتامة التى تلفع إحساس الشاعر منتقدين ، ولكننا نحاول تعليل الظاهرة... ظاهرة عشق الموت، مرحبين بكل ما يتصل بها على مستوى الإبداع الشعرى، فهذا العشق الجارف مفروض على نفسية الشاعر، ولا مهرب منه ، ويكفى أنه تجربة نفسية صادقة ، والصدق جوهر الشعر الأصيل .

ديوان (أربعة مواسم للخريف)

للشاعر ياسر أنور

ياسر أنور عكاشة واثق من نفسه، سار فى طريق فطرته وقراءاته ، فكانت قصيدته العمودية هى وسيلته للإفصاح عن ذاته.. تخرج فى كلية الهندسة ولم تجذبه صيحات التجديد الحداثى فقد كان طريقه واضحا لم يتحول عنه، وقد سبق قولنا فى بعض ماكتبناه إن الشكل الشعرى سواء كان القالب العمودى أو قالب شعر التفعيلة أو شكل قصيدة النثر لا يمنع من يكتب فيه شاعرية هو فاقدها ، فلابد أن تقف موهبة كبيرة وراء الشكل الذى يختاره ، الشاعر ، والموهبة الكبيرة تفصح عن نفسها ، وما الشكل إلا الإناء الذى يضمر السائل المقدس .. سائل الموهبة التى منحها الله لفرد هو فنان من واقع الفطرة لا ناظم من واقع الممارسة فاقدة الروح.

إنك تلمح هذه الموهبة فى ديوان ياسر أنور (أربعة مواسم للخريف) وهى عنوان يشى بشباب الشاعر الذى هو – ككل شاعر شاب- متوقد الحسن تعترضه أزمات عاطفية حزينة فى أغلب الأحوال ، والديوان يحتوى على قصائد عمودية؛ فليس هناك إلا هذا اللون الذى أحبه واختاره وبرع فيه ، وهو يذكرنا بالشعر العمودى الذى كان متنفسًا للشعراء العرب القدامى الذين أودعوا فيه تجارب ثرية على المستوى الفردى والمستوى القومى العام، والذى تفتحت مواهبنا فى أول احتكاكنا بالتعبير شعراً عن النفس فكان الرصيد الذى اعتمدنا وتتلمذنا عليه مثلما يفعل الآن شاعرنا ياسر أنور . وعكوف ياسر على معايشة التراث قدم له تجارب السابقين وركز فى فطرته إيقاع لغته القومية الذى لا يعتبر حلية وإنما هو وسيلة

من وسائل الأداء الشعرى عند الشاعر الموهوب وهذا الإيقاع لا يتأتى إلا بمطالعة شعراء الديباجة فى نصاعتها العربية حتى يقف الشاعر على أسرار إيقاع لغته القومية .

لم يقف شاعرنا عند شاعر معين، بل قرأ من التراث ما قرأ ، وبذلك جمع فى نفسه هيئات التراكيب العربية فجرى شعره على هدى روحها الأصيل دون أن يقع فى أسر شاعر واحد يقلده ويتابعه فى فتوحاته الشعرية، من هنا كان استقلال التعبيرى.

تؤكد قصيدته الأولى التى تطالعنا فى ديوانه كل ما قلناه عنه فى السطور السابقة.. القصيدة بعنوان (غربة فى رحم الأم) .. يقول فيها :

أنا ليس لى من خافقيك سوى التراب
ومن التجول فى فضاك سوى اغتراب
ومن الطعام براحتيك سوى الطوى
ومن المياه بشاطئيك سوى السراب
إنى أسير على ثراك كأننى
فى السجن أقضى كل أيامى عذاب
تلك المبانى فى شوارعك الجديدة
لم تكن فى ناظرى سوى حجاب
هذا الضجيج وقد علت أبواقه
يرتد فى أذنى طنينا للذباب
بينى وبينك ألف سد فاسكتى

مـــا عـــاد يـخـــدعني التـــغـــزل والعـــتــــاب

فــلــتـــــــــــــــرحــلـي عـنـــي لأنـــي راحــل

مـــاعـــاد يـربـط بين قـلبـــيـنـا انتــســـاب.

يعنيني هنا في هذا المقام أن أشير أولا إلى أن هذا الديوان للشاعر الشاب ياسر أنور وهو الأول جعله يمشي في طريقه: (واثق الخطوة يمشي ملكا)، ورحم الله إبراهيم ناجي.

سأقف عند قصيدته الأولى هذه لنرى فيها تجربته الشعرية وما فيها من جمال العرض وحلاوة الإيقاع، والاعتماد على أسلوب الشاعر الخاص مع استخدامه القالب التعبيري العمودي ، فهو يكتب بأسلوب معاصر لا ترى فيه نفحة شاعر قديم أو حديث وفيه أيضًا أخطاء شعر الشباب الطالع التي نحاول أن نبينها له ليتفاداها في قابل شعره، يقول في البيت الأول:

أنا ليس لي من (خافقيك) سوى التراب ومن التجول في فضائك سوى اغتراب .

وقارئ القصيدة يعلم أن الشاعر يوجه حديثه إلى المدينة التي يعيش فيها ، فهو يقول :

أنـي أســـــــيــــــر عـلـى ثـراك كـــــأنـنـي

فـي الســــجن أقـــضي كـل أيـامي عـــقـــاب

تـلك المبـــانـي فـي شـــوارعك الجـــديدة

لـم تـكن فـي نـاظري ســـــوى حـــجـــاب

هذا الضـــجـــيج وقـــد علمت أبـواقـــه

يــرتــد فـــي أذنـــي طـنـيـنًـا لــلـذبـاب

الشاعر إذن يعبر فى هذه القصيدة عن غربة ساحقة فى مدينته الحبيبة التى لم تصبح حبيبة، أن يعبر عن ثورة نفسية من هذه الثورات التى قد تحترم زمنًا فى نفوس الشباب ، ثم تنجلى ، فشاعرنا شاب لم يتخرج إلا حديثًا ، من هنا كانت مبالغته فى تصوير غربته حين حددها فى عنوان هذه القصيدة (غربة فى رحم الأم) ، فهو غريب قبل أن يولد ، ولكنه فى ثورته على هذه الغربة وهو يشبه المدينة بإنسان نسى أن الانسان لا يملك إلا خافقا واحداً لا خافقين .. نرى ذلك فى قوله :

أنا ليس لى من (خافقيك) سوى التراب

ومن التجول فى فضاك سوى اغتراب

إنه يوجه الحديث إلى المدينة وكأنه يوجه حديثه إلى حبيبة خانت، لقد كره المدينة التى عرفته وعرفها ، وهو يبين مصداقية هذا الكره، فقد أزمع الرحيل بعد أن انقطعت الأسباب التى تربطه بها .. إنه يقول متمما شكواه :

ما كنت أدرك ياغدى أن المدى

فى وسعه قد ضاق من حملى وشاب

ما كنت أدرك أن أيامى التى

وشيتها ستكون ثلجًا والتهاب

شفتاك تحترفان ألحان الهوى

ماذا يفيد هواك فى قلب خراب ؟

فلترحلى عنى لأنى راحل

ماعاد يربط بين قلبينا انتساب

أرايت إلى هذه الثورة على المدينة التى نشأ فيها وأحبها؟

أرأيت إلى هذه المشاعر المطحونة التى لم يفصح عن أسبابها ؟

إنه الضيق بالمكان بعد أن ضاقت السبل أمامه ، والقصيدة – كما قلت – ثورة ، وسن الشباب سن تحتدم فيه المشاعر ، وتكثر الأزمات النفسية ففى قصيدة أخرى ، يصور نفس المدينة يقول تحت عنوان (الخيط الرفيع) :

وهناك يسهر فى فضاء	الليل مشدود الشفاه
كيف بقلب مدينة	أدمته أوجاع الحياه
يمضى وعزف الصوت فى	أذنيه مخنوق صداه
فى التيه معصوب الرؤى	ياويحة عصب رؤاه
شطر الزمان كيان	يمشى وقد ضلت خطاه
وتراه رؤيا العين	لكن فى الحقيقة لاتراه

فالنفس غضة، قليلة التجربة، متطلعة إلى غد قد يحجبه الضباب ...

على أن صلة الشاعر بالمدينة –من ناحية امتداد الكراهية– مازالت موجودة، من هنا اكتسب الديوان روح الشاعر الغاضب فى معترك الحياة التى يستهلها بالثورة عليها ، ومن هنا أيضا كثر شعر الأسى والاغتراب والثورة النفسية التى تستعلن برفض الأشياء وإن عادت إليه السكينة رأى فى ضوء العودة تجنيه وثورته المندفعة كما نرى فى قصيدة (أنت ببابى) أن يعود تائبا إلى حياته الأولى وإلى مدينته التى رحل عنها وقال لها فى قصيدة سابقة:

فلترحلى عنى لأنى راحل

ما عاد يربط بين قلبينا انتساب

إنه فى (أنت ببابى) يصور ندمه ، وما أحلى تصويره لخطأ ثورته بينما الحل كان بقرب بابه .. إنها مواجهة نفسية لأزمة من أزمات الشباب:

أجـهـدتنى بحثًا وأنت ببـابى ... فـيم التنائى فـيم كل عـذابى؟

اجتزت من شغفى بحار ترددى ... وصعدت كل حواجزى وهضابى

مزقت ريح الخوف فى ليل الدجى ... وحشوت فى وجه التراب ترابى

ورجعت من سفرى أجرجر خطوتى ... فبلا رصيد قد فتحت حسابى

مـا كنت أعلم أن مـرفـأه هنا ... وبأن مـسكنه على أعـتـابى

بقيت خصيصة من خصائص الديوان هى أن شاعرنا لا يهرب من القوافى الصعبة ، وهناك أكثر من قصيدة تحققت فيها هذه الخصيصة ومن أمثلتها قوله فى قصيدة جميلة عنوانها (الحق الضائع):

هل ضـاع منى أم أنا ضـيـعـتـه
بين الضلوع وحين عـدت فـقـدته
أمضى إلى سفرى البعيد ولاسنا
إذ كل نـور جـاءنى أطـفـأتـه
فى رحـلة التـيـه انطـلقت كـأننى
مـهـر على درب المدى عـصـيـتـه
وادور فى فلك الشـتـات ولا أرى
إلا ضـيـاعًـا فـالدليل قـتلتـه
وأظن أنى قـد بلغت نـهـايتى
فـإذا الطريق إن انتـهـيت بدأته . . .

وإذا كان الديوان الأول يحمل هذه النفحات الأولية ، فإن دواوين شاعرنا القادمة ستحمل ثمار مو هبته المكتملة بما يعُجب ويُفرح.

ديوان (صراخ فى الهاوية)

للشاعر راكان توفيق

نحن أمام شاعر شاب قرأ إلى جانب اطلاعه على نماذج مضيئة للتراث نماذج أخرى فى لغتها الأصلية أو فى ترجمات لها إلى العربية بحيث يقف شعره كعلامة لتأثره بنماذج الشعر الرمزى الفرنسى.

ويبدو أن إحساسى بأنه غير مصرى وإن كان ديوانه قد طبع (فى مهرجان القراءة للجميع تحت عنوان (كتابات شابة) فى فرع (مكتبة الأسرة).

كان اسمه الغريب (راكان توفيق الصفتى) يؤكد لى عدم مصريته وهو نفسه يؤكد ذلك فى شعره الذى حن فيه إلى دمشق والذى يقول فيه:

(أواه يا دمشق كم

تسللت إلى فراشى

همسة قد تدغدغ القلب

كم خاتلتنى الأرصفة

ولوحت لى بالمناديل الشجر) ص ١٧

ويقول: (دمشق لم تزل ترمى دمى

بالأسئلة

دمشق لم تزل تتشح

الآلام حينا

أو تقاضى لهفتى للحب) ص ٣٧

ويقول أيضًا :

(غيمة من رحيق

حملتنا معًا في الماء

وكانت دمشق حبيبتنا) ص ٧٦

يستخدم الشاعر السوري الموهوب تيمة (التضاد) بين الأشياء فهو يقول في صفحة ٣٢ (احتراق الماء) فيجعل الماء الذي يطفئ النار يحترق هو نفسه ، وأنت ترى هذا التضاد في صفحة ٤١ (على تخوم الموت تبتدئ الولادة) ، فالولادة وهي عكس الموت تبتدئ على تخوم الموت، ومن الممكن إحصاء معجمة الشعري في الأبيات الآتية:

١ - الإضاءة :

حلما (يضئ) ص٨

اقترب أيها الليل (المضئ) ص١١

وتعرت عظامنا (تضئ) ص١٥

الصهيل (المضئ) ص١٥

مدينة (تضيئني) أسى ص١٨

٢ - التعامل مع (الألوان) :

ستأتي إليه خطى (الزرقة) الحانية ص٨

تاركا (قوس قزح) ص١٠

أخدش (زرقة) السماء ص١٨

الواقف فوق الدهشة (الزرقاء) ص٣٣

همهمات الوحشة (السوداء) ص ٣٤

أذرع (بيض) تبتهل ص ١٠٧

٣ - الدم:

(دم) يتعرى من الحمرة القانية ص٧

(دم) يتراخى على العشب ثم ينام ص٧

ترى شعل (الدم) ص١٤

لتنشرها (كالدماء) على جثث هربت .. ص١٥

نهضت فى (دمائى) مشاعل ص٢٥

سهما (داميا) .. ص٢٧

٤ - الموت :

على تخوم (الموت) طفل واقف ص ٣٩

على تخوم (الموت) تبتدئ الولادة ص ٢٧

توقظ أجفان (الموت) ص١٠٢

جسد يوصد (الموت) ص١٢٢

وذكر (الدم) و (الموت شئ ملتحم موصول فى معجمه الشعرى.. الدم وتوابعه من النزف مثلا .. كقوله: (فى هذا الليل (النازف) ص٢٢ وكقوله: («نازفًا» ألوان ناصلة ص١٠)..

فالدم والنزف والموت يشكلون وحدة تومئ إلى العدم ، حتى إنه يتخيل هذا العدم بزحف للشمس فى قوله: (الشمس (المذبوحة) ص٢٢).

وبعد هذا يقول فى صورة اعتمدت على تفاصيل الوصول إلى (الموت) عن طريق الذبح بـ (المدية) القاتلة:

(وميلوا بأعناقهم فوق هذا والصراخ الرهيب الذى رسمته لكم (مدية) باردة .. ص٦٠) .

وهنا تبدو قسوة هى أميل إلى السيادية.

وتشترك (النعوت) المختلفة فى تقديم لون من ألوان الديوان كما يفعل المعجم الشعرى ، فهو عبر هذه النعوت يؤكد همومه الحزينة ، نرى ذلك فى مثل قوله (عبوسنا) (المعتم) و (وقارنا (الداجى ص ٦٧)، وفى قوله (عمرنا (القاحل) ص ٦٤ وقوله (قلم (دامع) ص٩١)..

وكل هذه النعوت تشير إلى همومه التى تتفق مع الإحساس العام الذى يشيع فى شعر الشباب نتيجة للمدى الواسع بين الواقع والطموح الشبابى .

وشاعرنا يتكئ أيضًا على الخلط بين معطيات الحواس) ، ومازلت أذكر موقف الشاعر عزيز أباظة الذى لم يستطع أن يتذوق تعابير جديدة فى ديوان الشاعر عبد الله شمس الدين المسمى (أصداء الحرية) ، فهو لم يقبل تعابير (الشمس المعربدة ، والأنين المشنوق) و (الصمت المقمر) مثلا والمدرسة الرمزية التى استطاعت أن تعبر عما لم يسبق التعبير عنه من الاحساس تقف وراء الصورة الشعرية المعبرة عن إحساس نفسى قائم على الرمز والإيحاء والخلط بين معطيات الحواس).

يقول الدكتور محمد مندور: (الرمزية فى التشبيهات والمجازات والاستعارات لا تعتبر خرقًا لأصول اللغة ، بل ولا لعلم البيان العربى التقليدى ذاته ، ذلك لأنها تقوم فى الرمزية على علاقة المشبه والمشبه به، ولكن العلاقة هنا لم تعد فى الشكل الخارجى بل فى الواقع النفسى لطرفى التشبيه ، ولو كان الطرفان ينتميان

إلى مجالين مختلفين من مجال المسموعات أو مجال المشمومات مادام كل منهما ينتهى « إلى صفحة النفس ويؤثر فيها تأثيرا متشابها هو أساس المجاز ، فالسكون مثلا فى مجال السمع وأشعة الشمس فى مجال البصر، ولكن السكون قد يثير اطمئنانا وبهجة فى النفس يشبهان ما يثيره فيها ضوء الشمس، وعندئذ يحق للشاعر أن يصف (السكون) بأنه (مشمس) دون أن يكون فى عمله هذا خروج من الناحية اللغوية).

وهذا الاتجاه قد أصبح معروفًا فى كل النصوص الأدبية العالمية، وهو وقف على الأحاسيس حين تختلط بعضها البعض عن طريق الحواس التى هى نافذتنا على العالم الخارجى حيث يختلط المسموع بالمرئى والمرئى بالمشموم مثلا.

وشبيه (بالسكون المشمس) قولنا (الصمت المقمر) وقد عرف هذا الاتجاه عند الرمزين كما سبق القول وهو ما نسميه الآن بـ (الخلط بين معطيات الحواس)، وقد كانت مدرسة أبولو المصرية التى كان أغلب شعرائها يطلعون على الشعر الأروبى والذى لا يعرف منهم لغة أجنبية كان متأثرا بالذين يقرأون الشعر الأوروبى الحديث.

من هنا استفاضت كتابة الصورة الشعرية القائمة على وحدة الوقع النفسى فى إحساس الشاعر حتى ولو جمعت الصورة بين الذى لا يجتمع فى منطق الرؤية البصرية وحدها ، فالتلقى عن طريق الإحساس المباشر هو الذى اقتنصه الرمزيون.

وأول من انتبه إلى خلط الحواس هو الشاعر الرائد د. أحمد زكى أبو شادى وهو بعد شاب يافع .. نرى ذلك فى قوله من قصيدة (ألحان التاريخ) التى نشرها فى ديوان (أنداء الفجر) الصادر عام ١٩١٠:

من عبير التاريخ أصداء ألحان تمشت فى روحه العبقرى

هو نور مشعشع حينما الزهر ضياء مجسم من لحون

ليس وهما تخيلى.. إن وجدانى من الزهر والضياء الصريح

ويكفى أن نشير إلى صورته الشعرية الرائدة حين يخلط بين معطيات الحواس فيقول:

إن (الزهر (ضياء) تجسم من (لحون)) فالزهر الذى تبصره العين (ضياء مجسم من لحون) واللحون لا تسمعها إلا الأذن وللضياء لا تراه إلا العيون.

وقد تابع شاعرنا الشاب (راكان توفيق) هذا الاتجاه فنرى فى ديوانه مثلا (مظلما صوتك) (ص١٠) فالإظلام شئ مرئى يرى بالعين والصوت تسمعه الأذن والتعبير فى صميمه يحتوى على وقع نفسى تحسه الذائقة الحاسة ، ومن هذا القبيل قوله (الصهيل المضئ - ص١٥) و (الدهشة الزرقاء- ص٣٣) و (صوت الضياء يرن - ص٦٨) و (غيمة من رحيق - ص٧٦). وضحكة سوداء- ص١٠٧)...

ونحن نرى فى كل هذه الشواهد جدة التعبير وطلاقة الترسل الإحساسى كما نرى فى شعره كله بجانب الرمز صورة الرومانتيكية البعيدة عن التهافت العاطفى ذلك أنها رومانتيكية الحلم الصادق تساندها العاطفة البعيدة عن التكلف ، ومن كل هذه الأبعاد الفنية يصدر شاعرنا عبر موهبته الشعرية هذه القصائد المتوهجة بأصالة الفن مثلما نرى قوله فى قصيدة (دم):

(دم يتراخى على العشب ثم ينام
ويرسم أقماره الباكية
له طعم طلقة نار
وشكل سؤال
دم طار فى حلم الرابية
هديل حمام
دم يتعرى من الحمرة القانية

دعوه ينم هادئا ، قد أطال الرحيل

لكم تاه فى المدن الكابية..!

وكم ذبلت فى المحطات أزهاره

تفر القطارات منه

مخلفة مزقًا من صهيل

وكم طاف فى الأرض

يبحث عن غيمة حانية ..!..)

ولشاعرنا مساهمة فى كتابة (قصيدة الومضة) ذات الكثافة الشعرية القليلة الأبيات، إنها شعر (الإبجراما) الإنجليزية الواضح الرؤية:

ابتسم الثالث

أما أنا

فلم يكن لدى وقت للتنهد

للبكاء .. للابتسام

فقد ركضت خلفها...

ويقول:

فى الخضرة المضيئة

يحط طير

بسمة داكنة

يشعل هذا الغصن بالغناء

أصابع الشجر

تلا مس السماء

تغمسها فى الزرقة البريئة

فى الخضرة المضيئة

يسقط طير كالحجر.. !

وهو فى هذه القصيدة يومئ ولا يحدد ولكنه لا يعرف الغموض إنه يعتمد على ذكاء القارئ ففى هذه الطبيعة الساكنة حيث تلامس السماء أصابع الشجر يشتعل الغصن بالأغانى .. ولكن المشهد البرئ يتحول إلى مأساة: (ففى الخضرة المضيئة/ يسقط طير كالحجر ..) فالطائر الذى يغنى تصيبه طلقات (الرش) فيسقط قطعة من الحجر ..!

إن شاعرنا يستفيد من كل المذاهب الشعرية ، وهو يطبع أسلوبه بسمات إحساسية دون تقليد، من هنا كان نجاح ديوانه...

ديوان (من حوارات البراءة)

للشاعر / حمدى على الدين

يحمل ديوان (من حوارات البراءة) للشاعر حمدى على الدين منطق وجوده السليم، فهو فى جملته تجربة ناضجة فى ساحتنا الشعرية ابتعدت عن الركاكة فى الاحساس والتعبير ، وهو يتابع فيه صعود جبل الفن الشعرى فى تؤدة واقتدار.

إن شعر الديوان يستعلن بطزاجة الإحساس المرهف، وتركيب الصورة الشعررية الجديدة بنت الرؤية الفنية السليمة ، فمعجمه الشعرى النابع من لاشعوره يؤكد أصالته ، ويتلخص هذا المعجم فى مفردتين هما (الطائر/الفارس).

(أ) الطائر :

(من أجلها أصبحت (طائراً) صفحة الإهداء. و (يولد «الطير» طفلا صفحة٧) و (يلفونه بالجراح إذا (طار) ص٩) و (هل ينام (الطير) فى صدر الغلام ..) ص١٣ و (سرب.. (أطيار) السهاد.. ص٢٠) و (الينابيع توقظ (أطيارها).. ص٢٣) و (..طائراً) فى انتظار تلاقى اليدين ..ص ٢٤) و (تفتيش عن قلب (طير) بكى ص٢٩).

و (أن (يطير) إليك النزيف ص ١٤) و (.. طيوراً) وحدت بالحلم ودى - ص٧٥) و (فر (الطيور) تحط - ص ٨٠) و (مرت على رأسى (الطيور)- ص٨٢

(ب) الفارس:

(وكم (فارساً) من قبيلة عبس - ص ٧٢) و (.. (فارسها) الأوحد - ص٢٩) و(حين قرأ كل ليلات (الفوارس) ص ١٥) و (وكانت تجئ (الفوارس) ص٤٧) و ((الفوارس) فى قلعة الوقت - ص ٥٣).

فى الإهـداء الذى نشـر فى أول الديوان ، والذى يقـول فيـه شـاعـرنا: (إلى أمى / شجرة الحب التي من أجلها أصبحت «طـائـراً»../ وإلى أبى / فرح الكـفاح المستمر / وإلى إخوتى د. محمـد .. أحمد .. إكـرامى) إيضاح لمنـاخ الحب العائلى الذى عاش فيه شاعرنا ، من هنا يعرف أن شخصيته السوية اعتماداً على هذا الحب الذى تكرر فى ديوان (غـمغمآت طائر أبجدى) حيث قال: (إلى جدى لأمى رحـمهـمـا الله، وإلى منيـة الأشـراف، خطى فى فـضاء السفر..) ، فـهـذا الحب العائلى الذى تشـربه وأحدث توازنه، ومؤثراته فى شخصيته كان له أثـره فى شعره فلا بلبلة، ولا تشـويش ، بل رؤية صـافية لا تعرف العقـد النفسية التى تؤدى إلى الشـطحات والخروج عن منطـق الـفن الشعـرى الأصـيل.

هنا أقـف لأربط بين مفردة (الطـائـر) وهـى من مـعجمه الشـعرى وبينه ، فـهو فى الإهـداء يقـول عن أمه إنها (شجـرة الحب الـتى مـن أجلها أصـبحت (طـائـراً)..) ، إنـه هنـا يربط بين (الشـجـرة) وبين (الطـائر) ، بين الطفـولة فى كنف الأم وكـينونة الطـائر والطيران.. إنهـا فلتـة تعبير نفسـية لـهـا دلالتهـا التى انبثقت مـن لا شـعوره فى مـجال اعترافه بحبه لحبيبته أيضـًا .. فسنرى كيف تصـور نفسـه طائراً فـى (روضـة) الحبيبة ذات (الأشجـار) وهـى روضـة حـانية كـأمه التى تخيلهـا (شجرة الحب) فـأصبح طائراً .. والروضـة هـى مـهـد الطـائـر ، ومـجلى حيـاتـه، وهـى بـديل جـوار الأم والقـرب منهـا .. لـذلك صـور نفسـه طائرا مـتعبا والروضـة الحـانية التى هـى الحـبيبة هـى (سدرته الآمنة) فكمـا كـان يلوذ بأمـه أصـبح يلوذ بروضـة الحـبيبة خـاصـة إذا تعب جناحـاه من الطيران فالروضـة أصبحت بديلا لأمه.

يقول: (وحين تكـونين/ وهـو يرفـرف فى تعـب/ روضة تنشى إذ تـراها العيـون/ وينعـش فى حـضـن أنهـارها الورد واليـاسـمين/ يحط جناحـيـه جنب حنين الغـصـون/ ويقـسم أنـك سـدرته الآمنة)، والـربط بين الأم (شـجـرة الحـنين) الـتى جعـلتـه (طـائراً) وبين روضـة الحبيبة التى يلجأ إليها مثلما كـان يلجأ إلى أمه شجرة الحب) ليس مستغرباً..

أليس هو القائل (يولد (الطير) طفلا – صفحة ٧ من الديوان)؟! إنها العودة إلى حضن الأم متمثلة فى حضن روضة الحبيبة، ولأنه (طائر) فى تكوينه اللاشعورى الدفين اعتاد التحليق الذى أصبح خصيصة نفسية لا شعورية فى تهويمة شعوره حين يحققها فى كتابته الشعرية .. إنه يطير بضربات جناحية دون نظر إلى بقية الطيور ... إنه كينونة خاصة قائمة بذاتها لها عالمها الشعرى الخاص الذى عبر عنها أسلوبه الذى يرف عذوبة ، ورقة إن جملته الشعرية ذات تركيب مجازى خاص ، قد تجمع مالا يجتمع ولكنه يضفر من هذا المجاز صوراً جديدة الوشائج يراها ذوقه الخاص ، من هنا كانت طزاجة هذه الصور التى لم يتأثر حين وضعها فى هذا التركيب الخاص بشاعر آخر إنه ابتداع شخصى لا يتوقف عند قصيدة يتيمة ولكنه يطرد داخل كل ديوانه ، فإذا أضفنا إلى ذلك حلاوة النغم ، وسهولة ورقة الإيقاع مثلما نرى فى إيقاعاته التالية:

(فى وضوح الرؤى/ يولد الطير طفلا/ يجوب ، المدائن والأزمنة / ويظل يحلق عبر فضاء الحياة/ فتكبر فى مقليته الهموم/ تراه النجوم/ فتبعث كل البريق لكى تحتويه/ ولكنه لايريم/ يسئلها عن شعاع قديم/ وعن طلعة الشمس/ فى المدن الماجنة..).

وضد السائد ، والمتعارف عليه، من شيوع الإحباط ، واليأس فى جيل الشباب من الشعراء نتيجة للصعاب التى تقف أمامهم كجبل حظه قليل كما يقول أبناء البلد، يظل شاعرنا محافظا على تفاؤله ... (إذن فاعلمى/ أن تلك الشموس إذا سافرت/ سوف نرجعها فى الصباح/ وليس شروق الهزيمة يعنى الفناء) من هنا كان شجنه وحزنه متسقًا مع شخصيته السوية، فلا إمعان فى يأس ، ولا تضخيم لفلسفة الأحزان فشروق الهزيمة لا يعنى الفناء !.

يقول شاعرنا واصفا سعادة حبه:

(وليس لى الحب منفردا / فى مصب الدماء / ولكنه الانتصار يخاصرنا / حين نعلن عن موعد للقاء / وحين تصافح أعيننا / خفقة للتوحد / ليست تغيب برغم العناء / وليست تموت / ودقات قلبى تشعلها / بعد أن تطبعى داخلى / سفر حرية للصعود / إلى السدرة الآمنة).

إن السلاسة فى التصوير، وفى التفكير تنعكس فى الموقف الذى يختار فيه الإنسان من يحب، فحب شاعرنا فيه فرح لقاء الرجل بالمرأة فى ظل قانون طبيعى يربط بينهما، وكل واحد من الحبيبين (عكس ما تمثله أغانينا المريضة) يحب الآخر فى احترام، وهدوء، وثقة، وأمانة نفسية فلا ذكر لعذول، ولا محاولة لانتصار حبيب على حبيب، أو تكلف الابتعاد حتى يشتعل وجد الطرف الآخر، ولا ضرورة لتكلف ألم البعاد والمبالغة فيه .. إنه حسب الناضجين نفسيًا الذى يسير فى درب وعى إنسانى يحترم اللقاء بين روحين امتزجتا، ومع ذلك تظل العلاقة حاملة حزنها الشفاف الذى يعترف به الشاعر لأنه من صميم تجربة اللقاء بين الرجل والمرأة ماداما من البشر:

(.. والحزن أعظم / حيث إن الحزن يخلد دائمًا بالروح / يكبر../ فى مناجاة الأحبة/ والحكاية كلها /أنى وجدتك/ روح أنبل أحرف / شرحت خريطة منتهايا/... كنت أو لو غلفت هذا القلب / ثم جعلت نبض مشاعرى ذهبا / يطوق معظم اللحظات / كى تبقى لديك بدايتى ونهايتى/ وقصيدة كانت بذاكرتى/ وغابت عن مدايا ..).

إنه حب بعيد عن مفاهيم العوام من الناس: أصوغ خطاب التخاذل/ حين أرمى مقلتيك / (تسافر) / بالأسهم الصائبة / جريحا كأسئلة لا يراها العوام / سوى أجوبة...).

إنه الحب السمح الذى ينمو فى ظل التفاهم المشترك والذى يتوج هامته بفرحة اللقاء:

(نلتقى دائمًا ضاحكين/ وعلى الضحكتين/ الينابيع توقظ أطيارها/ الأمان يرحب بالعاشقين/ ثم تخرج فاكهة الحلم/ طالعة من رواى/ كما تشرق الشمس /إذا ما التقت فرحتى/ بأريج البهرام/ على الوجنتين/ لا أرى غير أنى تسريت/ عبر صفاء العيون/ إلى مدن من لجين).

إنه الحب الحكيم الذى يحكمه الوجدان الصادق: (وحين ارتد جواد العشق بقلبينا/ فبنينا/ من صفو الأفكار مدينة/ ليست من طين / أو من جدران / فارسها الأوحد/ روح فى جسدين/ وحاكمها الوجدان..).

ويكمل الشاعر بوحه مستخدما صوراً جديدة مأخوذة من حياتنا المعاصرة:

(أنت أى امتداد يتيم بروحى / وأى مناظرة / بين طائرة / وقطار قديم / على سكة متعبة..) .

وتطرد الصور الجديدة، وتطرد التجربة الجديدة كذلك، فإذا بالشاعر يتكئ (على مباراة كرة قدم) تلك التى أصبحت عشقًا شعبيًا ، ليمتح منها تجربة ثرية عصرية ما أظن شاعراً قبله قد اتكأ عليها .. يقول من قصيدة (صافرة اللعب):

(قد أطلق الحكام صافرة/ لنبدأ فى اللعب/ ووقفت بالمرمى/ أنا وحدى أراوغ كى أسدد / حاصرت عيناك خطوى / فى دمى دب التعب/ وتشتتت كل الكرات/ لتنظرى / لا تصرخى فى اللاعب الآتى ورائى / كى يعرقلنى/ أو تصرخى فى لحظة النصر: انسحب/) وهنا لا بد أن ننبه شاعرنا الذى يبدو أنه لايعرف أصول لعبة القدم .. فقوله:

(ووقفت بالمرمى أنا وحدى/ أراوغ كى أسدد) ، فالذى يقف فى المرمى وحده هو حارس المرمى ، وحارس المرمى لا (يراوغ ولا يسدد) إن عمله هو منع الكرة من الدخول فى شبكة ، وهو بعد ذلك - إذا التقط الكرة - يضربها بقدمه بعيداً ولا يراوغ .. المراوغة يعرفها بقية اللاعبين إلا حارس المرمى .. وكذلك قوله: (أو تصرخى فى لحظة النصر : انسحب) فلاعب كرة القدم لا ينسحب فى حالة النصر بل يظل واقفًا مسروراً بما حقق هو ورفقه.

وشاعرنا – فى بعض الأحيان – يتكئ على القصة الشعبية الخرافية، ففى قصيدة (طريق الفوارس) يتحدث عن الجنية العجوز التى تتصيد الفارس الجرىء ليكون عشيقها ، وإن كانت تبدو أمامه فى شكل فتاة جميلة حتى تخدعه.

(الفوارس لم يدركوا / قبل أن يدخلوا للطريق / بأن الفتاة الجميلة / ذات الجدائل / محض عجوز تمشط بالسحر أنفاسها المستحيلة / تبحث فى الليل حين تغير هيئتها / عن جرىء لتسجنه / خلف قضبان لعنتها / وتظل إلى الصبح / تبحث عن فارس واثق / وعشيق طموح ..) .

وهو على اختياره شعر التفعيلة دربا يستريح إليه كتب قصيدة عمودية ، فهو يعرف أن هذا الشكل يتسع لكل التجارب وأن الفشل فى كتابة قصيدة لا يرجع إلى الشكل وإنما يرجع إلى الشاعر فقير الموهبة ، وأن كانت التفعيلة هى الأقرب إلى الشعر المسرحى.. ومن بعض أبيات هذه القصيدة.

(على شجر بطول الدرب أبقى/ طيورا وحدت بالحلم ودى/ وأترك فى اغتراب النبض ناسًا/ بقلب البين يقتلها التردى/ أشيد من جذوع الضوء يومى/ وأنفث فى عيون الصمت (ضدى)؟ أشق النهر فى ضحك ودومًا/ فيشرب من يأتون بعدى..).

وشاعرنا يعتمد فى إيقاعه على مفردة القافية فى شعره التفعيلى ، فهو يلجأ إليها فى أغلب الأحيان ، وليس من شك فى أن استعمال القافية له فى نفوسنا مكانة وترحيب من واقع الألفة السماع أو القراءة .. إن الإيقاع المعتمد على القافية يخلق وحدة نغمية تلم كل القصيدة إذا تعامل مع نوعية التجربة ، وهو يكون عصبًا حساسًا فى التعبير عن هذه التجربة متعاونًا مع إيقاع الوزن وإيقاع الموسيقى الداخلية للقصيدة ، والإيقاع عامة أداة من أدوات التعبير والإفصاح حين يلائم جو القصيدة النفسى عند من يحسنون استخدامه ..

يقول شاعرنا :

(أنا / مدينة الرياح تكتسى بديمة / وتعترى جبل / يسير فى رياض وقتها / العصاة والجباة / والذين يكتسون بالملل / وفى جدارها أنامل المسافرين خلسة / على النقوش / يبحثون عن عمل / يحبها الشيوخ / حينما تفر نزوة / على شفاه قرية من الرماد / دونما وجل..) .

هنا تنتهى جولتنا فى صحبة شاعر شاب ناضج سيلمع اسمه قريبًا فى ساحتنا الشعرية.

ديوان "فوهة باتجاهي"

للشاعرة شيرين العدوى

(فوهة باتجاهى) اسم ديوان للشاعرة شيرين العدوى، وعلى الرغم من هذا العنوان الدال على معنى يدل على الخوف، وتوقع الموت فإن الشاعرة مقبلة على الحياة مهما كانت مواقف وأسباب حزنها ، وهو فى استنتاجى حزن الشباب عامة ، هذا الذى لا بد منه فى هذه المرحلة السنية التى تمر بالأنسان نتيجة الاصطدام بين الواقع والحلم الرومانسي الكبير، فضلا عن حزنها المتصل بالجرح الفلسطينى على وجه الخصوص.

ولعل الأبيات التالية تشير إلى موقف الرفض لعالم أصبحنا نعانى فيه صوراً من المثبطات والمعوقات ، وشرين ترفضه ، وإن أشارت سريعًا إلى جانب من جوانبه المنهارة .. تقول :

باب القصائد مقفل

والسوق بائر

بارت خيول من حرير الأغنيات

هذا زمان للنخاسة

شيرين مقبلة على الحياة كما سبق القول ، فهى فى طموحها الشبابى تود أن تعانق شمس القصائد:

هل تفتحون زنازين روحى

حتى أعانق شمس القصائد ؟

إن طموحها لا يقف عند حد.. فهى تسأل:

أسائل هل تشعرون بأيدى الغزالة حين تجيء شمس القصيدة وهل تشعرون إلى آخر الجذر- مد اشتهائى للانهائى؟

إنها رغبة الانعتاق من كل ما يعوق حرية الإنسان الذى يعود الانطلاق إلى فضاءات وسيعة تتيح حرية خالصة ، فقد ارتبطت حياتها بالشعر الذى أعطته ذاتها فحررها من كثير من القيود .

وهل حدثتك السموات عني

وقالت بأني على مقلتيها

أقمت سنيني

وعدت إلى الأرض طيفًا حرون..؟

إنها مع رغبتها فى التحليق بعيداً مرتبطة بذكريات الطفولة التى لا تنسى شجر التوت العجوز المضفر (بالطفولة والندى) على حد قولها:

ماعدت أفترش المدى ظلا

ولاعادت شغاف القلب عشبا

ينتمى لعجائز التوت المضفر

بالطفولة والندى

وشاعرتنا تتمرد فى الوقت نفسه فى بحثها عن حريتها ، بعد أن أصبحت لا تحتمل المسير إلى هزائم سؤددها :

ماعدت أحتمل المسير إلى هزائم سؤددى

ماعاد يشبعنى الحليب

من اليراع الموصد

الآن أبحث عن هواء

يحتوى فيّ الغدا

هنا نرى تمسكها الذى تتخيل أنها مازالت ترضع منه كأنه الأم ، مما يدل على أن الشعر كفن ، موتبط بحياتها ارتباط القرابة.

لقد استبطنت الشاعرة إيقاع لغتها القومية فكان هذا الترنيم اللفظى الجميل الذى لم يكن زخرفا ولكنه أداة من أدوات التعبير ، وبذلك جمعت بين موسيقى الإيقاع الوزنى والموسيقى التى حققتها فى رتم القافية وكلها تتسق فى أدائها الملائم لتجربة القصيدة الشعورية مع الإيقاع الداخلى الذى يتواشج فيه اختيار بعض الحروف ، ولعلنا نرى فى الأبيات الآتية اجتماع كل هذه الايقاعات :

(آه سميّ

آه سمي.. محبتى ذابت بصدر الكون

لم يعد البراح يبل طرف القلب

أو يندى عليّ

سيف المحبة هزنى

فاساقط العمر العصى

آه سمى

لو كان عمرى كله يأتى إلى

لجعلته ملكا يكفكف

حيرة الزمن العتى..)

وهى أيضاً تقدم عبر اختيار الحرف المتكرر فى الأبيات إيقاعاً منسجماً مع تجربة القصيدة:

(ملك ملك

يا أيها القلب انهلك

واسطع بسيفك وامتلك

وقع الهبا

وامدد بدلوك

داخل النفس السحيقة

واستطب

طعم الدما ...)

وإلى جانب هذا الإيقاع ، يتميز شعر شيرين العدوى بصور جديدة تحمل شيئًا من الرمز ، نرى ذلك فى قولها: (كل البلاد تبعثرت فى الصمت - سيجها البنفسج والكفن - كل البلاد تراجعت للخلف- خلقت الحرائق مشكلات فى دمى - ما عدت أحتمل المسير على الصدى - المرارة الأحلام - للوطن المموج بانتخاب البحر - كسر الروح والعمر الشقى..)

إلا أنها فى بعض صورها الشعرية التى تتكون من مفردات جزئية قد لا تتجانس فى الإطار العام للتعبير ، لأنها تمعن فى عنصر الخيال المغالى فيه، أو لاتهتم بالتناسق بين المفردات ومعانيهما فى السياق التعبيرى، وقد نرى هذه العيوب فى بعض النماذج التى قدمناها ، كما نراها فى الأبيات التالية:

شجر النهار يطل من جذر الظلام

الليل مكتحل الشموس الخضر

فى جوف النهار.

هى جذوة الملح الحلال

تعمد الجرح الصليب

الحلم من وجعى طيوب

فلنفتح الباب الحليب

متهالك فينا الصهيل المر

زهر الأقحوان

دم البهار وعطر أبناء القرنفل

والحرير وضوء أصداء البخور..)

فهذه الأبيات لا تجمعها وحدة تجربة محددة أو وحدة تعبير فقد جمعت كل مافى الكون دون ترابط وهى انسيال تعبيرى لا تركيز فيه .

ولكنها مع تدفقها المتدافع السريع تساير الخصيصة الرمزية التى تحقق تراسل الحواس ، و (الصهيل المر) جملة جمعت ما يسمع بالأذن وهو (الصهيل) وما يذاق باللسان وهو (المر) ، كما أنها فى قولها: (وضوء أصداء البخور) ، جعلت للبخور الذى (يشم) أصداء (وهى تلتقط بالسمع)، ومع وجود تراسل الحواس الذى استعملته مدرسة الرمز الفرنسية ، فإن هذه الأبيات خرجت من سياق الانسجام الذى يجب أن يتحقق وكررت مرات استخدام تراسل الحواس . ومع ذلك فهى لا تقلد الآخرين إذ أصبح تراسل الحواس التيمة المحببة لكثير من الشعراء ابتداء من مدرسة أبولو فى الثلاثينيات.

وشاعرتنا تلجأ إلى التضمين أو التناص حينما ترجع إلى (أوديب) أو (بنلوب) أو (كنغاى) التى ذكرها الشاعر العراقى الراحل بدر السياب: (كنغهاى ذى البنت التى عجنت ربيع دمائها – كل الوجود – صوت وتنسرب الخطى – كنغاى ياحلم البنات– سر القطيفة فى الحقول . .).

وهى إذ تغلبت على همومها بالتعبير عنها ووضعها فى بؤرة احتدام الإعلان عنها شعراً لا تنسى همومها القومية وأشدها ألما الجرح الفلسطينى ، فهى تتعاطف مع الطفل الفلسطينى الشجاع الذى يقف أمام الدبابة وسلاحه قطعة من حجر ، وهى لا تنسى الطفل الشهيد محمد الدرة (أسمع صوت الدرة تواً – يهتف .. قرّب وجه الأشياء محمد – لا تحزن نحن الآن نقطع من دمنا زيتونا وعنبا – نقسم بالحجر الطيب – سيعود إلينا الأقصى) .

ولعل مفرده (الخيل) ، وهى أولى مفرداتها فى معجمها الشعرى ، هى التى تمثل محوراً مهما تدور حوله كثير من الصور الشعرية.. تقول :

حلم لآخر ضحكةٍ :

أم (خيل) دمع صاهل بالأمنيات) .

وتقول: (بارت (خيول) من حرير الأغنيات) .

وتقول: (طفقت بقلبى تخصف (الخيل) العنيدة) .

وتقول: لو (خيلها) مدت سوابقها وغطت رملها) .

فإذا لم تذكر الخيل فهى تذكر (الصهيل) :

(متهالك فينا (الصهيل) المر ..) .

وتساهم شاعرتنا فى كتابة شعر (الومضة) ، وهو شعر لإبجراما فى الأدب الإنجليزى الذى يتمثل فى تكثيف التجربة الشعورية لتحتويها أبيات قليلة مع وضوح الأسلوب التعبيرى ، وأنا دائما أشبه هذا النمط من الكتابة الشعرية بمحاولة وضع الأسد فى قفص صغير.

من نماذج شعر شيرين العدوى فى هذا المضمار قولها:

(فى يوم الدرس

يحاصرنى الأستاذ

بأوراق الرسم

والريشة والألوان .

وبعد الدرس يفاجأ

بالقمر المقسوم

يموت وحيداً

فوق بياض الأوراق

وتقول:

تمضي طرقي من غيري

قد تتشعب

تصبح بلدانا

تتمدد

تصبح كونا أسيانًا

من يخرجني مني

كي أدخل

هذا الكون الأسيان

وتقول:

إن حدٌ الأفق حدودًا

وطني أفقٌ لا حدَ له...

ديوان « فنجان من قهوة مصر»

للشاعر جلال عابدين

«لعل أولى خصائص ديوان جلال عابدين الروح السمحة والبساطة فى الأداء التعبيرى، فلا تقعيد، ولا حذلقة، ولا محاولة إبهار... إنه غناء الفطرة فى تواضع آسر، وروح أليفة.

تقرأ قصائده فكأنك جالس إلى صديق عمرك، يحدثك مخلصا، فتحبه لبساطته، والبساطة عامة لون من ألوان الجمال، تراها فى بعض الشخصيات الصافية التى لا توصف إلا بالصدق فى الشعور وفى التعبير عنه، وتراها فى السلوك الإنسانى المتحضر الذى يربط الإنسان بالآخرين، كما تراها فى الملبس الذى يحرص صاحبه على أن يكون عادياً نظيفًا لا تكلف فيه بعيداً عن الشذوذ الذى يلفت الأنظار. إنها العودة إلى الفطرة النقية الأصيلة.

هذا شعر مصرى يكتبه صاحبه جلال عابدين برؤية مصرية، يستبطن الروح المصرية القابعة فى ذاته، فيستعلن بخصيصتين: الأولى هى الوضوح، والثانية هى البساطة.. البساطة الأليفة المعتمدة على التلقائية المتدفقة التى تبتعد عن التقعر، كما تبتعد عن الابتذال، وهى مع ذلك تجذبك ببراعتها.

إنها امتداد لروح مصر التى عرفت منذ القدم واستعلنت عند البهاء زهير وأمثاله، وقد سبق لى أن عللت وجود خصيصتى الوضوح، والبساطة فى الشعر المصرى عامة على اختلاف فى الدرجة تبعًا لاختلاف المواهب الشعرية، فأرجعت وجود هاتين الخصيصتين إلى أن طبيعة مصر الجغرافية تمتاز بالامتداد المنبسط، فلا جبال تحجب الرؤية ولا ضباب، ولا غابات كثيفة الأشجار، ولا أمطار رعدية.. من هنا انطبع الوضوح فى الرؤية المصرية فقد تحددت أمامها حدود الأشياء وكل شعراء مصر

منذ (بنتاؤر) الفرعونى أفكارهم سهلة ، ومعانيهم واضحة ، ولهذا السبب خلت كتابات المصريين من الغموض والتداخل ، وفى مجال الكتابة الفنية شعراً ونثراً عبثًا تجد شاعرا أو كاتبا التوت أفكاره ، فابتعد عنه المتلقون إلا الغموض الشفاف لأنه خصيصة من خصائص التصوير الشعرى، حتى النقد الأدبى الذى يكتب منذ سنوات قريبة، أصبح أكثر غموضًا من النص المنقود ، وهذا النقد المستغلق ترى كاتبيه من غير المصريين ، وأقصد هنا فى المقام الأول النقاد المغاربة ، فإن نقدهم يقوم على أساس هلامى تتداخل فيه المجازات ، وفى النادر الذى لا يعتد به (وغالبا ما يكون الناقد مقلداً أو فقير الموهبة) ترى ناقداً أو كاتبًا أو شاعراً مصريًا يكتب إنشاء غامضًا، الجملة فيه تخاصم الجملة التى قبلها والتى بعدها، من هنا كان عدم التجاوب مع الشعر الذى يتحرى الغموض ويتكلف الخدلقة، والإبهار الشكلانى، لأنه ابتعد عن الزائفة المصرية المطبوعة فى نفوسنا ، والتى هى أميل إلى الوضوح والبساطة المتحققين تمامًا فى شعرنا العامى الأصيل، وهو الذى يتدفق على ألسنة شعرائنا الموهوبين الشعبيين ،دافئا يحمل فى ثناياه طعم الصدق ، والتلقائية المحبوبة وروح فطرتنا التذوقية المصرية، ونحن نرى أمثاله فيما كتبه العملاق والأستاذ بيرم التونسى ، وما كتبه أبناؤه الكبار أمثال صلاح جاهين ، وفؤاد حداد، ويسرى العذب، وسيد حجاب ، والقاعود وسمير عبد الباقى ورجوعًا إلى جلال عابدين نقول إنه قد احتضن فى نفسه هذه الروح الشعبية المصرية التى تغنى فى سماحة ويسر، ووضوح وبساطة أليفة.

فى السطور التالية سنرى كيف يتحرى كاتبها أن يحدد لها إيقاعًا ظن أنه جديد ومقبول، وذلك باختياره حرفا يتكرر فى كل كلمات السطور .. مثال ذلك النص التالى الذى اختار صاحبه له حرف السين:

(سنان حسك الأسلاك المستحصدة تسوط الجسد ، وتسود سماديره، تستجيش على سنمة فينوس المستديرة بين غساليج الاستسرار السلسة الشمس تأسر الحبوس، ساطعة وسوداء السنا إلخ..).

وهذا زميل له . يلعب هذه اللعبة الغليظة التى تنكرها الأذواق الأدبية السليمة:

(أريحى ياريح.. أريحى رأس البعاد.. تشجن صوتى، والضيف شحيحًا صار حنينًا حنت روحى ياريح فروحى..).

وهذا زميل لهما ثالث جاء (ليكحلها فعماها) إذ كتب نصه المستغلق بلغة العفاريت:

(الطواحين تنتج صمغ العروق) المسافات غيب من الارتكاس مدى.. الطرح فى السنبلات يجلده المن ، والسنبلات أراجيح صفرا التدابير .. هل يدرك الماء طلعى أو يستدير؟ انتحيت على رأس سنبلة، واستعدت من الحال عند الصروف الطواحين ياسيدى..

جئت أحمل لوحى على مرج يلتذ بالنزف..)..

فإذا عدنا إلى جلال عابدين وإلى شعره لم نجد هذا الخروج على الفطرة والذوق الأدبى ، إننا سنجد شعرا غنائيًا ، واضحًا، وبسيطًا ، وأليفًا وتلقائيًا ، وهو لون غنائى فى الرؤية ، والإحساس ، ولذلك لا ننكره ، بل نستمع إليه فى ترحاب لا مثلما نفعل مع النماذج الشاذة التى ذكرناها . وهذا هو جلال عابدين يوجه دعوة إلى صدام حسين قبل ابتداء هذه الحرب الغاشمة التى سقطت إثرها مدينة العراقة بغداد.. إنه يقول له فى (جنتلمانية) ابن البلد المصرى مامعناه.. افتح صفحة جديدة فى حياتك :

يا ابن العم

تعال لتغسل دم الحسين

وثوب الحسين

فإذا أضعنا كثيراً .. كثيراً

بلطم الخدود

وشق الجيوب

وشـن الحروب

ومـا عاد يوما إلينا الحسين

ياصدام يابن القمر

باسم الله لا باسم الدم

باسم رسول اللـه

باسم الجد الأكبر

باسم صلاة الجمعـة والعـيدين بمسجدنا الأمـوى وصحن الأزهـر

باسم الموتى والأحياء

ودماء الشـهـداء

هل تقبل يا ابن العم

أن تشرب معنا

فنجانا من قهوة مصر..

وبهذه الإنسانية البسيطة ، والروح (الجنتلمانية)، كان فتح القصيدة ليوجه الشاعر حديثه إلى صدام حسين.

وبمثل هذه البساطة المتواضعة ، يتذكر شاعرنا (شبين القناطر) مسقط رأسه:

وقد كانت لنا بالأمس أيام شبينية

تعانقنا وتحرقنا

وتجعل خطونا المحموم

آلافًا من الأميال

فنملك كل ما فيها

أغانيها .. سواقيها
حواريها .. جواريها
صدى موالنا الأخضر
وذكرى عشقنا الحيران
وأن يوما
تأجج صدرنا شوقًا
يكون النهر ثالثنا
فيلقفنا .. كصدر الأم فى لهفة
ويحضن عرينا المجنون فى رجفة
ويضحك من طفولتنا
ويسخر من فحولتنا
فنملأ جرة حبلى
الفاتنة شبينية
فتغمز غمزة كانت
لها فى عرفنا معنى
ونلمح .. رجرجات الصدر تعلتنا
بأن الليل موعدنا
وتخلف وعدها معنا
وفى غدنا
يثور خيالنا المهزوم
ونعلن ألف أكذوبة
عن امرأة شبينية
أتت فجراً تعانقنا ..

وهو يصارح حبيبته بما استقر عليه رأيه، فيطلب منها الابتعاد ، وهو في مطالبته لايعيرها ، ولا يأخذ موقف الرجل القاسي، أو المتشفي، إنه أمين على هدوء نفسه التي جعلته يكشف كل أوراقه.. فيعترف أنه لا يملك شيئًا ، وما عاد الشعر ينفعه ويبطل ضغطه العالي، ومرض السكر الذي يعانيه .. كل ذلك يحكيه في صدق وبراءة كأنه يحكيه لصديق عمره لا لأمرأة يود الابتعاد عنها.. إنه يقول لها:

غادريني

اخرجي مني ولا تستبعديني

إني كرهت الاحتلال

لكل شبر فوق خارطتي

فلا تستعمريني

اخرجي حالاً من الصدر الذي

ماعاد يحتمل التنفس من هواك

واطلقيني

من ألف عام أو يزيد

وهواك محتل لأوردتي

يعربد في شراييني

إني كرهت

بأن يظل هواك

منقوشًا على صدري

ومنحوتا على هذا الجبين

إنى اكتشفت بأنك السبب الوحيد

لما أصاب العقل من وهنٍ

فأنت جريمتى الأولى

وأنت غريمتى الأولى التى

نصبت شباك القهر لى

وغيرتنى .

ماعاد حتى الشعر ينفعنى

ويبطل ضغطى العالى

ووطأة سكرى

فخذى متاعك وارحلى

أرجوك لا تتمهلى

إنه فى طبعه الهادئ ، وتحضر أسلوبه فى النقاش لا يعير من عيرته، ولكنه يلجأ إلى أسلوب (جنتلمانى) كما سبق القول، فيذكر مالا يجب ذكره أمام الحبيبة من نواحى ضعفه وهو كلام يتسق وهدوء الطبع، وبساطة النفس فالأسلوب - كما قيل- هو الرجل، ومن قصائده الأليفة الجميلة قوله:

إلى التوت الذى

قد كان يسكننا

وخاصمنا بلا سبب وغادرنا

ولم نعثر على العنوان

ألن يأتى لنا يوما ليخبرنا

لماذا باع أيكتنا ؟

لماذا ملّ عشرتنا

ونحن نلوك فى فمنا

وفى دمنا

بقاياه التى راحت

تعاتبنا .. تسائلنا

لماذا قد نسيناه ؟

لماذا قد تركناه

بلاسقيا .. ولا لقيا

لماذا بعد غيبته

تفرقنا .. تمزقنا .. وأدمنا

حبوب الهجر والنسيان..

وهكذا يستطرد الشاعر فى ديوان يغنى لنا أنشودة البساطة ببراءتها ووضوحها وألفتها فنطرب لها ونوسع لها فى قلوبنا مكانا لأنها حديث الفطرة الصادقة دون رتوش . على أننى أود –مع ذلك– أن أوجه نظره لعله لاينساق وراء قانون تداعى المعانى، فإن التتابع السردى الذى ينال فكرته فيستطرد فى تقديم إضافات يروح يطنب فى حشدها متتالية يصيب القصيدة بشىء من الترهل ، ويجعلها فى بعض مواضعها فى حاجة إلى مشرطه الذى يستأصل الزوائد التى لا تضيف شيئًا ذا بال سوى أنها تعتبر كالزائدة الدودية وجود يضر ولا ينفع.. ومثال ذلك قوله:

هل تقبل يابن العم

أن تشرب معنا

فنجانا من قهوة مصر

ممزوجا بالهيل العربى

وحبوب البن اليمنى

وقطوف التين الحلبى

وثمار التوت المصرى

فالأبيات الأخيرة لم تضف شيئًا جديدًا ، وهى إذا سمح لى أن أقول .. ثرثرة غير مطلوبة ، هذا فضلا عن بعض التعابير الفالتة التى يجب حذفها مثل قوله لصدام حسين :

هل أنت تحب فتاك عدى

وقرة عين أبيه قصى

هل تقبل أن تخدشه نسمة

أو تخطفه نجمة

الشعر الأنثوى الصادق
فى ديوان الشاعرة العراقية
أمل السامرائى

نادى كثيرون بأنه لا توجد فروق بين أدب الرجل وأدب المرأة ، وهى دعوة تناقض طبائع التكوين الفطرى والنفسى للاثنين ، فحس المرأة الأنثوى ممتد من فطرة الأمومية المركوزة فى أعماقها منذ طفولتها حينما تحتضن (العروسة الدمية) ممثلةً دور الأم، الشيء الذى لا يفعله الطفل ، وهو إحساس يتجلى فى صور صريحة، وصادقة، من صور التعاطف والحنان، والرغبة فى العطاء للرجل، وللأبناء بشكل أنثوى ينبع من فطرة خالدة مركوزة فى أعماق المرأة، فهى باحثة عن الأمن والأمان فى ظل الرجل، وهى باحثة عن العطاء بكل الحنو فى محيط العائلة ، وهذا الديوان الصغير الكبير يؤكد مواقف إحساس أنثوى فى مجال التعبير الشعرى لاتخطئه عن الناقد ، فهى فى كل تعاملها مع العالم الذى يقع خارج ذاتها تسلك سلوك الأنثى وتعبر عن غريزة الأمومة الغالبة المحتاجة إلى حب الرجل وحمايته مهما بلغت من الثقافة، أو الوظائف العليا، إنها الفطرة التى أودعها الله بكل نوازعها فى كيانها حتى تستقيم العلاقة بينها وبين الرجل ، فيكون عماد الكون، وخلود الإنسان.

وقد عبرت الشاعرة العراقية أمل السامرائى عن كثير من المشاعر الأنثوية فى مجالات شتى من الحياة ، يكفى أن نحس بهذا الإحساس الأنثوى فى قولها:

(إننى المدللة التى أعطت هذه الشمس لون ضفائرى..)

إلى هذا الحد كان الإحساس الطاغى لدى الشاعرة ، ففى مجال فخرها اللاشعورى الذى تجسد فى قولها بأنها أعطت الشمس لون ضفائرها، لم تحس أنها تبالغ، فالنرجسية الأنثوية الطبيعية المركوزة فى فطرتها كأنثى تتحدث دون رتوش.

ويطرد هذا الصدق النادر فى كل الديوان، ابطًا الحب على سطح الأرض بأبواب السماء ، فقد علموها : (أن للأرض انتماء - يربط القلب بأبواب السماء).

ويطرد هذا الشعور الجارف ليشمل الوطن الصغير، والوطن العربى الكبير، حين تخرج الشاعرة من دائرة اهتمامها بشخصها ..

إنها توجه أنظار الأشقاء العرب إلى وطنها العراق الحزين ، فتطلب النجدة من الأخ الشقيق، بعد أن تجسدت المحنة فى الأزمة التى تمر بوطنها :

ولا زلنا كعادتنا

نخط الشجب بالحبر

كأن الحبر مجانًا

به أوراقنا نطلى

وأقوال منمقة

وتصريح به ندلى

فنرى بغداد جائعة

تعالى صوت طفلتها

هنا يعلو حسها القومى مستنكرةً التخاذل العربى، ويعلو صوت الغضب لواقع الحال فتقول:

كلما قلنا المصاب انزاح

يزداد المصاب / والأعادى

يبصرون / والأعادى يسخرون

إننا ليس لنا إلا اللسان

وعيون/ أننا عن نصره

الإخوان أنأى ما نكون/

إن قومى كلما زادت على قومى

الشجون/ قتلوا بعضا/

ولكن/ خصمهم لا يقتلون... إلخ

كل هذا نراه فى الديوان يتنفس فى مناخ رومانسى. منذ غلافه الذى طبع عليه عنوان (فى محراب الوجد).

والشاعرة فى بعض الأحيان تخضع لواقعية تصويرية، تعرض المشاهد المنزلية الحميمة، حينما كانت طفلة صغيرة:

(ورائحة البخور تفوح فى تلك الأزقة/ فى ليل شتائى/ وصوت الرست يصدح فى مقاهيها الحبيبة/ والصغار تجمعوا فى باحة البيت القديم/ ووجه أمى باسم العينين يروى قصة/ عن شهريار وشهرزاد/ ليغشانا النعاس/ أمام مدفأة عتيقة/ آه كم أحببت تلك الأمسيات ..) .

إن الشاعرة تجعل للحب طقوسًا، وترتفع به عن الماديات إلى سماء من الصفو والنبل، فهى فى أبياتها التالية تعيش بيئتها ، وتاريخ هذه البيئة:

(ورسمت أيامى بطميك ياحبيب فأينعت فى الروح بذرة نخلة فغدوت جذراً بابليًا ..) .

إن البذرة هنا بذرة نخل ، والعراق مشهور بكثرة نخله.. مشهور بتاريخه البابلى، وحضارته القديمة.. هكذا تتواشج مفردات المرائى التى تتجسد فى النخيل الذى لا يخلو منه مكان فى العراق ، مع معانى التاريخ الحضارى فى حب امرأة عراقية لرجل ، وهكذا ربطت الشاعرة بين ماض وحاضر ، ومشاعر تخصها بأشياء خارج ذاتها ، يتصل بماضى وطنها، حيث يظهر الفخر بالوطن وجهه فى ثنايا الحديث عن الحب !

والشاعرة فى تعبيرها عن مشاعرها الخاصة لا تنسى ما تراه من محاولات لبيع البلاد...

إنها هنا لا تلجأ إلى العرض المباشر لتجربتها وهو الذى يفرض نفسه فى مجال الحديث القومى أو الوطنى فى الغالب ... ولكنها تختار إطاراً لتجربتها التى تقوم على الإحساس بالغضب .. والتنبيه... والحض... إنه إطار (المزاد) .. تقول:

بدأ المزاد

ألا ونا

ألا دوى

أى ترى

هذا المزاد الأول

فتقدموا .. لا تبخلوا

أعطوهم ثمن الخيانة ، والمذلة، والفرار

أعطوهم فيش القمار

أعطوهم الأفيون والديسكو

ثياب السيرك

لا سيما هذا الشباب

من ذا سيفتتح المزاد

هذى هضاب اسمها الجولان

والإنسان فيها

من يشتريها

هل نشترى الجولان؟

أم نشترى لبنان؟

هذا هو الجرح العربى يصيح على لسان الشاعرة العراقية أمل السامرائى ..

فهل من مجيب؟

ديوان (الليل والقضبان وعيناك)

للشاعر / مصطفى الكحلاوى

هذا هو الديوان ، الأول للشاعر الطالع مصطفى الكحلاوى، يصدر وسط عتمة الدواوين التى تحاصرك، حتى جعلتك تؤمن - أنت وكثير من الأدباء والشعراء - أن الشعر فى مصر قد مات، وأن الأمل فى وجود شعراء يستعلنون بالموهبة والصدق الشعورى الملازم لها بعيد.. بعيد..

ففى صمت كصمت البذرة التى تنمو ، ثم تبترعم لتنبثق زهرة جميلة فى الضوء المشمس، زاهية أمام: الناس، كانت موهبة الكحلاوى تنمو ببطء ، تعلن أن شاعراً فى طريقه إلى النضج، يحتاج إلى التشجيع، والرعاية يعرب عن نفسه فى مثل هذا الديوان الصغير الذى يبشر بموهبة سنرى ثمارها فى القابل من السنوات..

إن دلائل الموهبة المتفتحة يتشكل فى الصدق الشعورى أول دلائل الشاعرية الحقة ، ثم فى الإنسيابية الأدائية التى تحاول أن تثبت وجودها بانتمائها إلى أساليب عصرها، وبيئتها ، وكفاحها فى أن تنحاز إلى الحلقة الراهنة من حلقات تطور الشعر المصرى الحديث.. فى صدق .. وكفاءة.. وابتعاد عن التقليد بالقدر الذى تستطيعه موهبة صاحبها الطالع.

ويبقى بعد ذلك سؤال يجابه كل من يقرأ هذا الديوان وهو : هل أزمة الأسى والحزن التى تطبع الديوان بطابعها من أزمات الشباب التى يخلقها التناقض بين الحلم المشتهى والواقع؟

وهل هذه المشاعر الحزينة التى تمر بالشباب فى مراحلهم السنية المختلفة هى التى تطفو على السطح فتتشكل وجدان الشاعر ؟

وبالتالى تسيطر على شعر الديوان؟

أرجح أن تكون هناك وقائع شخصية معينة تتمثل فى علاقة شاعرنا بـ (حبيبة) تقف وراء (قضبان) العادات والتقاليد فاقدة حريتها، وإرادتها الخاصة كما يدل أغلب شعر الديوان.

فمنذ عنوان على الغلاف وهو (الليل والقضبان وعيناك) ، والربط بين الحبيبة والليل الذى يستخدم كرمز للعتمة والتخبط والحزن ، ،ذكر (القضبان) بعد الليل)، وارتباط الاثنين (بعينى) الحبيبة.. كل هذا يشكل محوراً تدور حوله أغلب القصائد بحيث يمكن أن نرجع هذه المشاعر المتألمة ، والحزن الرومانسى المطرد إلى مشكلة حب لا يجد لنفسه متنفعًا فى الواقع الحى يقع شاعرنا تحت سطوته.

وسبب ترجيحى لهذه المشكلة الضاغطة على شاعرنا أنها تطرد معلنة عن نفسها فى تفاصيل منثورة فى أغلب شعر الديوان ابتداء من عنوان (الليل والقضبان وعيناك)، إلى الإهداء الذى يقول (إلى حبيبتى تلك التى تغيب عيونها عن عالمى ، فتشرق حينا وحينا تختفى)، إلى قوله:

حبيبتى عند المساء

تحلم أن ترى الضياء

تستنشق الهواء

لكن أيدى العابثين

تمتد نحوها

تغتال حلمها

فلا ترى بين الوجوه العابرة

وجهى (المطارد) الحزين

وجهى الذى تشكلت أحزانه

من دمعها الدفين

وهو يؤكد المعانى التى تدور حول هذه الحبيبة ذات الإرادة المسحوقة بين قضبان العادات والتقاليد بقوله:

لكى أرى عيونها

تشير لى بين قضبان الحديد

كأنها تسألنى عن حلمنا البعيد

ويقول فى قصيدة ثانية شارحًا حالة هذا الحب المرفوض من قبل الأهل كما نستنتج :

تسألنى عيونها عن المصير

أردها بلا ضمير؟

أم أترك المكان صامتًا

كى لا ترانى عاجزاً أمامها

تعبت من هذا الطريق المستحيل

فحبنا محاصر

وحلمنا يتيم

ولعل البيتين الأخرين يحددان مشكلة هذا الحب ، فالشاعر يؤكد (الحصار) على حبه، يعلن أن حلمه (يتيم) ، وهو يؤكد معنى (الحصار) والبعد فى قصيدة ثالثة:

مسافات

وقضبان

وعيناك

وفى قصيدة رابعة يصور الخوف الذى يستبد داخل نفسه .. هذا الذى ينمو أشجاراً (تحاصره) وتحاصر الحبيبة:

وتشكلت أشجار خوف

تمتد فى كل اتجاه

حتى (تحاصر) دربنا

وتذكرنى هذه الأبيات التى تذكر الحب والخوف بأبيات لجويس يقول فيها:

ومن حولنا الخوف، وظلمة الخوف

تهبط علينا من السماء

وفى قلبى ألم الحب

عميق بلا نهاية...

ولست أقصد بذكر هذه الأبيات أن مصطفى الكحلاوى قد نظر إلى أبيات جويس، ولكننى أحببت أن أدلل على صدق الشعور عند الشاعرين، فليس هناك حب بدون خوف لأن الحب لا يعيش إلا وأولى صفاته عند المحبين هو الخوف عليه!

وعلى الرغم من الحبيبين، فإن النتيجة الطبيعية لحبهما الذى يعود الحبيبان أن يتحقق واقعًا يدخل على قلبيهما السعادة.. أن يرحل الشاعر المحب بعيداً:

اتركينى والرحيلا

شاءت الأقدار (فينا)

أن نعيش العمر دوما

تائهينا

لم يعد للحب أرض

تحتوينا

فاتركينى والرحيلا

كانت الأيام أقوى

من أيادينا الهزيلة

ولكن هل حقق الرحيل مأمله فى الهدوء وراحة البال؟ وتكون إجابة السؤال فى الأبيات التالية:

ومرغما رحلت ياحبيبتى

إلى بلاد الغربة

كئيبة كل المدن

غريبة كل العيون

وأنت ياحبيبتى

بعيدة . . بعيدة

وعبر غنائية هذا الديوان، يعجبك صدق المشاعر التى يعبر عنها الشاعر بأسلوب شعرى أليف ، بسيط ، بعيد عن الحذلقة.. نرى دلك فى قوله:

فى كل يوم أنتظر

أن تكتبى يومًا خطاب

أشكو إليه غربتى

ووحدتى بين البلاد

وحدى هنا

ما من صديق أعرفه

غير الضجر

متى أراك بعدما

غاب القمر

وتتابع قصائد هذا الديوان فى صدق، وبساطة تعبيرية تستقر فى فطرتك التى لا تقبل الافتعال، والغموض، والحذلقة اللغوية التى تجعل القصيدة أقرب إلى معادلات الحساب والجبر.

وإذا كان شاعرنا يتكئ على جيشان انفعاله وعواطفه، فإنه يظل صديقا مخلصا لفطرته الشاعرة حتى لو غلبت عليه المواقف الفكرية، فلن تجد روح الجفاف الذى تراه فى شعر من يتعرضون لموقف يغرض الذهنية التى عمادها الأفكار المجردة الباردة.. سيظل لديه دفء الشاعرية التى يلون به هذه الأفكار .. يقول فى قصيدة (المسرح الباكى):

حين يصير الحق وهما
ويصير الوهم حقا
والحياة مسرح مزيف
ماذا سيبقى كى نعيش
فى مسرح الحياة
تعيش آلاف الوجوه
تضئ كالنجوم
لكنها بلا بريق
تجيء لا يدرى أحد
تموت لا يدرى أحد
الصمت سجنهم
والدمع كأسهم
أدوارهم خلف الستار ... إلخ.

وإذا كان الديوان يجمع عشرين قصيدة، فإن واحدة منها لم تقف لتتعاطف مع الطبيعة فنحن نتعايش مع كونين .. كون خارجى هو الطبيعة التى تفرض نفسها علينا بكل ما تثيره فى نفوسنا من مشاعرمختلفة كالمطر، والسحاب، والزهور، والبخار، والطيور والشمس ، والقمر، والنجوم ، والليل والنهار... إلخ.

ونحن جزء من هذا العالم الخارجى الذى تسميه الطبيعة ، إننا نمثل بهذا الجزء الطبيعة المتحركة مثل بقية الكائنات الحية التى تنتشر مثلنا فى هذا العالم الخارجى القريب منا، وهناك الكون الداخلى لكل واحد منا ، هو عالم الإحساس والشعور ، والتفكير ولكل واحد منا عالمه الخاص الذى قد يخالف فيه عوالم الآخرين.

ولأمر لا أعرف سببه ، اقتصر الشعراء منذ سنوات على تشكيل الصور الشعرية فى القصيدة ، اعتماداً على عناصر مأخوذة من الطبيعة من هذا العالم الخارجى الرحيب المتعدد العناصر والأشكال حينما يعبرون بالصورة الشعرية ، فقد نجد مثلا القمر محور صورة من هذه الصور أو الطيور، أو الفجر ، ولكنك لن تجد شاعراً تكون تجربته الشعرية فى القصيدة مجئ المساء مثلما حدث مع خليل مطران حين تعاطف وجدانيا مع (المساء) فى قصيدته الشهيرة التى قالها وهو عليل يستشفى فى ضاحية (المكس) بالإسكندرية عام ١٩٠٢، وهى قصيدة رائدة فى هذا الاتجاه .. فهل شغل الشعراء بالنظر فى أعماق نفوسهم أكثر من انشغالهم بما حولهم من جمال الطبيعة الساحرة الملهم؟

ديوان (أبجدية عشق آت)

للشاعر عبد العليم إسماعيل

يقول برجسون: «إن الشاعر يطور أحاسيسه إلى صور ويحيل الصور إلى كلمات تترجمها مطبقًا في ذلك قوانين الإيقاع..»، ومن خلال الصور التى يقدمها الشاعر عبد العليم إسماعيل نستطيع أن نلمس حساسية الشخصية تجاه تركيبها الفنى إذ إنها تكشف فى لحظات عمق المعاناة والإحباط الشديد نتيجة القلق ، وعدم الإحساس بروعة ما يرى الشاعر من صور الطبيعة التى يجعل من بعض عناصرها تشكيلة جديدة تدل على الإحساس بعدم امتلاك ما يتطلع إليه .. إنها قضية الحرمان من الوجود الحيوى فى حياة معذبة تمر به فى بطء دون فرح، أو مشاركة جادة تملأ نفسه حماسا .. إنه أشبه بنجم تعود البزوغ وعنده الاستعداد ليكون نجمًا ذا نور خاص به ولكن الظلام قد دحره فطوى نفسه على هذا الظلام فى مرارة .. هذا هو حال الشاعر صاحب الديوان وحال أغلب أبناء جيله ، إذ إنهم يعيشون إحباطًا نفسيًا شديداً ، والحق معهم ذلك أنه جيل مظلوم، لم يجد الدروب التى تصل به إلى تحقيق طموحه ، ووجوده الإنسانى، فالآمال قدصدئت لعدم تحقيقها نتيجة البطالة الواسعة الانتشار التى لا يتحقق فى ظلها إلا الإحباط والانكسار .. حتى مشاريع المستقبل ،منها مشروع الزواج وتكاليفه التى لا يستطيع الواحد منهم أن يصل إليها.

كان لابد من الإحباط النفسي الشديد نتيجة لتعثر الحياة وفقدانها الصورة التى يجب أن تكون عليها، من هنا كانت المرارة، والشعور بالخيبة، وبالحزن الذى استقر فى الأعماق.

شعر الشباب فى هذه الأيام يعبر عن مأساة حقيقية هى ترجمة صادقة ومؤلمة فى آن واحد، ولا تثريب عليهم ولا لوم.. لذلك ظهرت الكآبة والإحساس بكره الحياة،

والحساسية المفرطة مما يجدون ويعبرون عنه فى صدق، وقد يظن بعض النقاد أن شعرهم رومانسي؛ والشعر الرومانسى حصيلة ترجمة لشعور مرهف، وخيال واسع منعم، مقبل على حياة لها طقوسها الخاصة ، من هنا كانت الشكاوى التى يستريح إليها الرومانسيون كما نراها عند إبراهيم ناجى بعيداً عن السوداوية وأحاسيس عبد العليم أحاسيس ناتئة لها أنياب تمضغه فى صمت وهو ينتزعها انتزاعا من كف باطشة ظالمة بعد مقاومة شديدة، لأنها حين تكتمل القصيدة يحسى أنه قهر إحباطه حين وضعه فى بؤرة الضوء ليقرؤه الناس.. هنا تتحقق الراحة النفسية التى تسعده.. وما أقل لحظات السعادة!

ومن هذه السعادة أن يهدى شاعرنا ديوانه الأول إلى أمه (إلى أمى وحدها ابتداء وانتهاء ، حضوراً وغياباً)، هكذا يأتى الإهداء واضحا ومحدداً لأن الأم هى الواحة التى يستريح فى ظلها من مشوار الحياة الكثيرة المشكلات والمنغصات، وهى إن كانت قد رحلت فما ذالت ذكراها النسمة الندية التى تربط الهواء الذى يتنفسه، وللتدليل على صحة ماذهبنا إليه من رأى يكفى أن نذكر الأبيات الأوائل فى أول قصيدة فى الديوان قد اختار هذه القصيدة فى مفتتح ديوانه ليرفع شعار الديوان العام.. إنه يقول:

(الصبح شروع فى قتلى / والليل ستار من وجع / والشعر سفين يبحر ضد التيار).

هذا هو الشعر الذى يقرؤه القارئ فى أول صفحة من ديوان عبد العليم وفى أول بيت.

إن كل الكائنات الحية تفرح بطلوع شمس يوم جديد إلا شاعرنا.. العصفور الذى يزقزق عند طلوع أول خيوط ضوء لليوم الجديد يزقزق سعيداً متنقلا بين أغصان الشجر.. والشاعر الشاب فى سن النضج والتفتح والإقبال على الحياة يقول فى أول صفحة فى ديوانه وفى أول بيت (الصبح شروع فى قتلى) ، وإذا الليل كان ستاراً للعاشقين السعداء والذين يحبون الهدوء والذين يبحثون أين سيمضون ساعات سعيدة

فى ملهى أو سينما أو زيارة لأصدقاء ، فإن شاعرنا يقول إنه: (ستار من وجع) حتى الشعر الذى يبث أوجاعه ويحقق له المشاركة الوجدانية مع الناس يقول عنه إنه: (سفين يبحر ضد التيار) هل هذه رومانسية؟ إنها النفس المأزومة ، والألم الذى يشل إرادة البحث على السعادة ويرمى بصاحبه إلى قرارات المرارة، والقنوط ، والاكتئاب ، بل يبعث فيه (الخوف)(أهجرمدنا من الخوف) والشاعر هنا يحقق أهم صفات الشاعرية وهى الصدق فى الترجمة عما يحس فلفظة (الخوف) من أهم ألفاظ معجمه الشعرى.. إنها تتكرر مرات لتدلل على أنها اللفظة الدالة على الإحساس الأول متسربًا من لا شعوره .. من هنا كانت سيطرتها على قلمه فتكررت فى مثل قوله :

(ممتطيا جياد (الخوف) فى الزمن الغريق / فتوجسوا (خوفا) ../ ملحًا تساقط من عيون (الخائفين) / كل منون (الخوف) / نشعل فى ظل (الخوف) شموعًا / وقتنا المسكون بـ (الخوف)../ فيأخذ من شرانق (خوفنا) / لم تختر سوى (الخوف) / فى صحبة كل (الخوافين) / نتحسس جدرانًا (خائفة) / إن (خفنا) زمنا جاء عنيدا / و (الخوف) خصبها بلبل / تهوى الركون إلى سياج (الخوف) / أرهفت سمعى كى تزول (مخاوفى)..).

ويجر (مخاوفى) صديقة (الحزن) الذى يتكرر ليصبح من معجمه الشعرى بعد أن جرى كثيرا على سن قلمه:

(سبيل (حزنى) تنطفئ / أم تنسج فى كف (الحزن) بيوتا / تعش (حزين) لا يرى / وخطوت .. جعلت من (الأحزان) حديثًا / نيل جفت فيه الروح (حزينا) يلقينا فوق شطوط (الحزن) بعيداً / رؤى (حزن) وأنفاسا أدار بها / فى مصب (الحزن) تنزل شاكية / و (الحزن) على الأعتاب /يتلقف الحلم (الحزين) / (أحزان) عمرى أقتفى / رنت لنا العيون فى (حزن) / وبيوت لا تعرف وقع (الأحزان)..

وإذا جر (الخوف) لفظة (الحزن) فالحزن بدوره مع الخوف يسبحان من لا شعوره لفظة (الذل) .. فتراها فى تعابيره التالية:

(ينازع غضبه (الذل) العريق / بالقهر أعيش كما تهون (ذليلا) / أناس مجدوا (الذل) / وجباهنا فى لجة (الاذلال) / كل قيود (الذل) / ..).

ومن يكون معجمه الشعرى مكونًا من (الخوف) و (الحزن) و (الذل) لا نستغرب أن نرى أحزانه التى تعرب عن نفسها ، وإحباطه الذى يعلن عن نفسه كذلك ، وجراحه العارية التى تصيح فى مثل قوله:

(وأجدد عهداً أزرع للوقت سياجا يحمى أزهارى من بطل ورقى يترصدنى حقداً.. / ..) هنا يظهر (الخوف) القابع في لاشعوره من هذا (البطل) الذى يترصده حقدًا ، أما صفة (الورقى) التى ذكرها صفة لهذا (البطل) فقال (البطل الورقى) فهى قناع هش من أقنعة الشجاعة التى تحاول أن تؤكد نفسها ...! لن نستغرب إذن حين نراه يقول:

(وقبعت فى ركن قصى / أنتشى بالنازلات / فإن أتت همًا فقلبى يأس فيه الجوى) .

وحين نراه يقول: (حسبى ماقلت وحسبى أنى / بالقهر أعيش كما يهون ذليلا..).

وهو يقول: (وقتنا المسكون بالخوف / وإن ولى ذكرناه)، فهو يعيش الخوف ويلذ له إذا مضى واندثر أن يذكره ليعود مرة أخرى!

وهو مثلما فعل مع (الخوف) يفعل مع الأحزان (وخطوت .. جعلت الأحزان حديثًا تواقًا ..) ، وهو يجلس متدثرا بجراحه (يناجى) شمسًا متلذذا بمناجتها حين لايرى أى إشراق فيها!

إن المصاعب والأزمات والتجارب المرة لم تمنعه من إعادة ذكرياتها ، حتى دموعه لأنها نبل عطشه فيجد فيها ذكرياتها تراها فى تعبيره: (إنى على حد الوقيعة / أرتوى من أدمعى)! من هنا جره الاكتئاب إلى الترحيب بالموت:

(بين ليلى وشجونى / قد أرى وجها يصاحبنى / إذا هاجرت من قهرى / إلى عز المنايا...) !!

ياعبد العليم لماذا كل هذه السوداوية؟ لديك شعر راقٍ ، فيه رهافة إحساسك، وفيه إيقاعك الجميل ، حاول أن ترتفع فوق هذه السوداوية التى قد تقبل فى درجة من درجاتها ولكن هل من المعقول أن نرى فى ديوان لك أو لغيرك كل هذا السواد؟

لا تدع هذه المثبطات الموقوتة تلون مزاجك ووجهة نظرك إلى الحياة.. ترنم بقول ناظم حكمت الذى قضى فى السجون ١٧ عامًا ومع ذلك يقول: «إن أجمل الأطفال من لم يولد بعد ، وأجمل الأيام مالم يأت بعد . . ».

ومالى أذهب بعيدًا وأمامى أبيات لشاعر من جيل عبد العليم يعيش فى عمق الريف (فى كفر بولين) اسمه (إبراهيم محمد غريب).. إنه يقول فى تفاؤل وثقة وإقبال على الحياة:

اجعل لعصاك جناح

واجعل صوتك أفراح

فالدنيا تملؤنا حزنًا

وكثيرًا ما تملؤنا جراح

والأرض وإن ضاقت بك يومًا

ففضاؤك مازال براح . . .

ديـــوان "تنـــدارى"

للشاعر مهدى مصطفى

«تندارى» اسم غريب لديوان شعر، لم أعرف مغزاه إلا حينما سألت شاعره عنه . فـأجاب أن قـريتـه تسـمـى (تنـدا) فكان اسم الديوان حين أضـاف إليـه (رى) فـأصـبح (تندارى). وهـو مع تذكـر قـريتـه فـى عنوان الديوان وفى العناوين الفـرعـيـة داخلـه يكاد يكون قـد نسـيـهـا. فـأنت لن تحس بوجـودهـا إلا بعد قراءة الديوان كله، وستـحـس بهـذا الوجـود استنتـاجًا من واقع الشعر الذى قرأته، وفى بعض أبيات قليلة قدمـهـا فى صـور كـابيـة كـئيبـة، فـأنت لن تراهـا فى ذكـرى من ذكرياتهـا عند الشـاعـر... أين بيـوتهـا.. حقولها .. أشـجارهـا .. ترعتها .. ألعاب الطفولة ورفقاؤها .. حنان الأم..

« يوم الخبيز» .. تذكر الأب .. زيارة الجبانة فى العيد مثلا . إننى حين أعدد بعض هذه الصـور التى يتكون منهـا نسـيج حيـاة القرية المصرية لا أفـرض على الشـاعـر أن يلتزم بالكتابة عما ذكرت، ولكننى أعجب لأن شيئًا منها لم يذكره الديوان إلى حد أننى أحسست أن الشاعر يكره قريته ومن فيها وما فيها !!!

ولعل عدم ذكر اسـم القرية كمـا هـو فى الواقـع، ومـحـاولة تغـيـيره بالإضـافة إلـيه دليل على ذلك.

إن الشـاعـر مـولـع بالمدينـة، وتكاد لا تخلـو قـصـيـدة من ذكـر مـفـردة (المـدينـة)، ذلك أنهـا (نقـيض) القـرية، وهـى شـوق الشـاعـر الشـاب الطمـوح ، ولست أشـك فى أن مـهدى قـد ضـاق بقريته.. ربما لتجـارب أليـمة مـرت به، جـعلتـه لا يذكـرهـا، ولكنه مع وجـوده بالقـاهرة و «بالبصـرة» العراقـيـة التى قـابلته فيهـا مصـادفةً منذ سـنوات بعيـدة لم تحـقق له (المـدينة) مـايريد ، فـحـاول وكـافح وتألم ، وأسـقط على المدينة مـشكلاته ومواجعه، أو لنقل إنه اتخـذ المدينة رمزًا له ، من هنـا كـان أول مايطالعك فى ديوانه قوله الذى جعله مقدمة لهذا الديوان:

(مدينة تبحث عن بيت تستريح فيه، تحاول أن تتذكر طفولتها، قبابها، أشجارها، حقولها، فى مساء قديم، لكنها لم تسترح... وظلت ماضية تحاول...)..

إنها عملية إسقاط واضحة.

على أنه مع ذلك لم يكتف بالمقدمة الأولى فأكملها بمقدمة ثانية، هى كلمة أو ترجمة أبيات للشاعر اليونانى السكندرى قسطنطين كفافيس، وسأذكرها لارتباطها بالمقدمة الأولى وبالقرية تدليلا على ما ذهبت إليه من تفسير فالمحاولات الكثيرة قد أجهضت، من هنا كان اعترافه المتشابك الذى جمع بين (المدينة) التى تود أن تستريح وأن تتذكر طفولتها وبين (القرية) التى يقابلها فى أبيات كفافيس قوله:

(خربت حياتك فى هذه الزاوية الصغيرة من العالم)..

يقول كفافيس :

(... طالما خُرّبت حياتك فى هذه الزاوية الصغيرة من العالم فحياتك خراب أينما حللت...).

المقدمتان المتقابلتان بين (المدينة) و (القرية) مدخلان اختارهما الشاعر لا شعوريا فهما بؤرة الصراع لديه، وهما تتيحان لك رؤية أزهار الديوان وقد صبغت بمضمونها العام، ومن الممكن أن نكتشف التجوال المؤرق الذى عذب الشاعر ما بين المدينة والقرية فى مثل قوله :

بدنى مثل القرى

والبلاد التى حملتنى تداعت

إنه جوال متنقل من مكان لآخر ، و (المكان) يقع فى لا شعوره ويأخذ مركز الصدارة ، وتقع (المدينة) فى بؤرته، فتمتد المقدمة الأولى التى يقول فيها: (مدينة تبحث عن بيت تستريح فيه ...) إنه لا يمل ذكرها ، فتراه يقول:

تعثرت فى (مدن) ومشيت

مشيت إليها

ويقول : و (المدن) العابرات . . .

ويقول : ابتدى من (مدينة روحى) . . .

وذكره للمدينة (إحصائيًا) أكثر من ذكره لقريته ، لأنها التى ستحقق أحلامه .. ولكن هل تحققت؟ إنه يقول مبديا أمله حين صور هذه المدينة الحلم :

(يفتش عن بلد ما
يرعى امرأة تنحنى
وتلم النهارات فى حجرها
وتطير مزنرةً بالبحار
أشم الطفولة فى جسمها
أبتدى سفراً أبيضًا . . .) .

إنه يتمنى الفرار إلى هذه المدينة الواعدة بكل خير، ولذلك قال (سفراً أبيضًا) ، بعيداً عن السواد الذى رآه فى القرية .. إنه يمشى باحثا عنها دون أن يحدد طريقًا (لا طريق معلقة بخطاى) ، وهو يحدد أيضًا عدم توفيقه:

لا طريق معلقة بخطاى
ولا مدن تشتهى بصرى فأراها
خلف الباب تغنى
تغزل شالا أبيض
تتحول رملا وصحارى
غيما وغماما
بيتا . . ومدينة
غرفة وسريرا
ملحا . . وطعاما
مشكاة ونهاراً . .

هذا هو الحلم الذى يجرى وراءه مهما تقاذفته الطرق التى أذكت اليأس فى طموحه ، ومهما تعبت خطواته:

خطوتى شبح
هرمت من غبار الطريق
وتاريخها مزق من حنين..

من هنا خلا الديوان من بسمة ما، من فرحة تدل على الإقبال على الحياة كما يفعل رفاقه القريبون من سنه، إن الديوان صور متتابعة للألم، واليأس ، والتشاؤم، ولكن مهما اعترضنا على هذا المضمون العام، حين يطرد خصيصةً لديوان ما، فإن هذه الخصيصة فى الوقت نفسه دليل صدق الشاعرية، فالشاعر الحق لا يستعير تجارب غيره كما يفعل المقلدون وما أكثرهم فى هذه الأيام.

لقد مر الشاعر بتجارب مرعبة ترجمت عن نفسها فى هذا الديوان الحزين، ومع ذلك - أو ربما من أجل ذلك- نجا من طوفان التقليد ، فكان أكثر صلابة من آخرين ، والشاعر الحق لا يستطيع النجاة مما يصبح فى أعماقه ولا شعوره الخاص الذى يعمل فى خفاء وصمت ، وما أصدق العقاد حين قال: (إن الشاعر الذى لا نعرفه من شعره لا يستحق أن يعرف)، ولا يعيب الشاعر فى هذا الديوان أنه استفاد من حركة الحداثة الجرأة فى استعجال التركيب اللغوى البعيد عن التقليدية، وشيئًا من السريالية التى تبدو فى قليل من صوره الشعرية، ولكنه بعد ذلك وقبل ذلك- لم يكن إلا نفسه ، فتى قرية (تندا) التى هجرها بحثا عن الحلم الذهبى، وإن كانت لنا تحفظات عليه، فقد ألقت تجاربه الأليمة ظلا من الكآبة والعتمة على شعر ديوانه حتى أصبحت المفردات التالية من قاموسه الشعرى (الجنازة- الجثة- الدم- المدى (جمع مدية) إلخ ...

فالنهار المشرق ، ناشر الضوء والدفء ، وباعث الحياة والنماء ، والاستبشار يصوره فى هذه الصورة القاتمة :

ورأيت النهار

ينام على حجر

هرما كان

والليل كهلا يسير

إلى كهفه ..

النهار (هرم) ، والليل (كهل) ، ولا بد أن ينسحب هذا الجو الكابى على نفسه، وهو جزء من مشهد الصورة ، ولذلك يكمل الأبيات فيقول:

ورأيت (أنا) نازفا

أتساقط

موتى

جنونى...

وقد كان من الطبيعى أن يلّون الكون بما يلقيه عليه من نفسه، فإذا كان النهار هرما فى البيت السابق ، فهو نهار شاحب فى بيت آخر ومكان آخر حين وصف قريته:

فى فضاء الموت تمشى

كصباح شاحب

عابرة بين جبال من ظلام

وهو يكمل صورتها في نفسه فيقول:

وتنهض عارية من الأيام

لا أيام لها لا تاريخ

يعض الفضاء جبينها

يغرس فى تجاعيد وجهها

مـدى

تذبح الزغاريد من حلمها

تتداعى

ويداها ممسكتان بشباك

الأفول . . .

وهكذا صور قريته مما يؤكد كلامنا عن العلاقة بينه وبين (تندا)، على أننا لن ننسى هنا أن نشير إلى صورته السادية المرفوضة (يغرس فى تجاعيد وجهها مُدى)..!

إن قصائد الديوان تتشابه فى مثل هذا الجو الكئيب الذى يبعث على الألم ، والذى لا تخلو الحياة منه ، ولكنها لا تقوم عليه وحده.

واطراد هذا الجو الخانق بالنسبة إلى القارئ هو العيب الأكبر للديوان ، فتكرار مثل هذه الصور يخلق جواً جنائزياً يطرد كل محاولة بالحياة التى تضج حول الشاعر وحول الناس ، فهو مُصرٌ على أن يعيش فى شعره فى هذا المناخ:

هنا أو هناك

قبابى مضمخة بالسقوط

وأشباحها تتراقص فوق نوافذها

شجرى يترمل

أسماؤه تمحى

مطرى هارب

حنّتى في يديه

دمى كان بابًا دخلت . . .

فالشاعر الذى يستعير رمزا شعبيًا للفرح فيقول إن (حنّته فى يديه) يستكثر على نفسه الفرحة فيدمر كونه متلذذًا ...!

أما سرياليته فتبدو فى قوله :

أقفز فى نطفة

عابرًا بيت نافذتين

ألم الرنين الذى ينحنى

فى شظايا الصدى جرسًا . .

وهو صور مركبة تركيبا هلاميا خارجا عن حدود المعقولية فتكون أمام القارئ – مثل كل الشعر السريالى– معادلة رياضية صعبة التذوق والفهم ، فهى تجمع ما لا يجتمع دون أن يكون لها إلا منطقها السريالى الخاص نابعًا من اللاشعور أو تكون (فبركة) ذهنية متعمدة ، وأغلبها تبدو مثل كوابيس المنام، ومحورها العذاب والإحباط والخوف الذى قد يصل إلى حد الرعب الذى يؤكده فى مثل قوله:

ونعود معا نتلاشى فينا

لكن زلزال ينعس فى الكهف معه !

حتى النجمة أنزلها من سموقها ، ورحابة كونها ، وتألقها ، وجعلها تبكى تريد الدخول ولكن الباب لا يفتح:

والنجمة تبكى عند الباب ولا يفتح

ظاهرة أخرى تثير الالتفات ، هى خلو الديوان من المرأة أمًّا أو صديقة أو زوجة أو حبيبة ، والمرأة فيه لا تذكر إلا خلال السرد العام للقصيدة .. فهى أنثى لاملامح لها، بحيث يشى الديوان بأن الهموم والمخاوف قد طردت أو قتلت الحب.

ولست أشك فى أن شاعرنا سيجتاز أزماته ، ويتطلع إلى الحياة الفرحة التى تلائم شبابه، ونحن فى انتظار ديوانه الثالث لنرى رايات نصره.

ديوان (السماء تخبئ أجراسها)

للشاعر/ بشير رفعت

الفن ضرورة يحتاج إليها الناس، فأصحاب الثقافة يستمتعون به فى القراءة، والمسارح، وفى دار الأوبرا ، وفى الندوات... إلخ..

إنه ليس حليةً يتزين بها زمنا ثم توضع فى الأدراج ، من هنا كان البحث عن الفنانين أصحاب المواهب من الشباب للأخذ بأيديهم بعد إلقاء الضوء عليهم ، وهنا أعرف قيمة هذا البرنامج الذى يتناول أعمال هؤلاء الشباب.. أعرف جدواه فى حياتنا الأدبية.

ديوان اليوم الذى سنناقشه عنوان (السماء تخبئ أجراسها) للشاعر الموهوب بشير رفعت سعيد، وهو ينبئ عن شاعر طالع لديه إمكانيات التفوق لأنه يملك موهبة تظهر فى تعبيره الشعرى، وفى زوايا التقاطه للصور والمشاهد ، وهو يملك أدوات الشاعر الذى يتطلع إلى مستقبل شعرى مرموق . وقارئ الديوان لابد أن يسأل هل هو شاعر واقعى؟

ونحن نقول أجل .. إنه شاعر فيه من الواقعية الشيء الكثير وهو أقرب إلى الواقعية مع ظهور لُمَع تبدو هنا وهناك من الرومانسية.

لقد أصبحنا نجابه عالما مخيفًا يطبق بيديه على أعناقنا .. فأصبحنا نحتاج إلى الشعر الواقعي الواضح.. لا شعر الإبهار والحذلقة والألاعيب البيانية .. من هنا كانت حساسية كثير من الشعراء ومنهم شاعرنا بشير رفعت سعيد لقضية العرب الكبرى.. قضية فلسطين .. من هنا كان اهتمامه الأول بهذه القضية التى عالجها بعيداً عن عصبية وتشنج شعراء الميكروفونات، وهو أكثر وأكبر تأثيراً من هؤلاء

الذين يعالجون هذه القضية بالهتافات الزاعقة دون فن ، ولاهتمامه بهذه القضية الإنسانية والقومية التى دفع أصحابها ثمن قيامهم بالاحتجاج والثورة جاءت قصائده الصادقة ذات النبرة المتزنة .. فهو مثلا يقول فى منطق إنسانى يتساءل على لسان الشهيد الطفل محمد الدُّرة:

أبى ما الذى ساءهم من وجودى / أبى ليس لى غير كراسة الرسم / مازدت عن أن / رسمت بها نجمة / ثم مزقتها / وجعلت البياض حدودى / أبى قل لأمى إنى سأكبر فى كل بيت / وإنى سأغفو بحضن جدودى / أنا الفتى الأعزل / سأحتمى بالقمامة / لأنها أنبل / من قاتلى الأخبل .. / سأحتمى بالحجارة / لأن قلبها أرق / من فؤاد قاتلى) .

وهو يعود لينادى:

أشرقت شمسُ الأحدْ

تذرف النور على موت الولد

أشرقت شمس الصباح

تذرف الصهد من القتل الصراح

أشرقت شمس الحقيقة

تذرف الدمع على القدس العتيقة

وهو ينادى مرتكزا على (نشيد الإنشاد) وبدلا من أن يقول (يابنات أورشليم) قال (يا شقيات أورشليم):

ياحبيبى ضع شمالك / تحت رأسى ويمينك / حول جيدى ياحبيبى / ياشقيات أورشليم / لا تؤرقن حبيبى / دعنه يغفو على صدرى / فيصغى لوجيبى / وعلى نهدى / فيأكل من زبيبى / وعلى ثغرى / فيشرب من حليبى) .

على أننى أرى أن ذكر هذا الجزء الذى استوحى (نشيد الإنشاد) لا يتناسب ولا يليق حينما تقتحمه أبيات متأثرة بهذا النشيد!.. كيف تذكره هذه الأبيات ضمن رثاء طفل صغير استشهد برصاص الجيش الإسرائيلى؟

إن مجرد الاستشهاد بأبيات تحمل جو نشيد الإنشاد تستدعى تذكر الصور الجنسية التى امتلأ بها هذا النشيد مما يحدث تذبذبا فى المناخ النفسى لتجربة القصيدة ، ذلك أن هذا المناخ النفسى الدخيل على الأبيات سيذكر القارئ دون أن يدرى بكل ما احتوى عليه هذا النشيد من صور جنسية هى جميلة فى موضعها ولكنها هنا ينكرها مكانها .

إن شاعرنا شاعر واضح الرؤية لا يلجأ إلى غموض، ولا يحاول الإبهار الكاذب من هنا كان بعده عن الافتعال وانغماسه فى الواقع، ولعل وضع قصيدة محمد الدرة فى مفتتح الديوان لتكون القصيدة الأولى يدل على إحساسه بأهمية القضية الفلسطينية، وهو من خلال إيقاع متناسق يتدفق متماسكا معبرا عن هذه القضية القومية عبر تركيبات شعرية الأسلوب لها دلالاتها الواضحة والمؤثرة يقدم لنا موقف الفلسطينيين الثابت والبطولى الذى لا ينحرف ولا يتراجع ولا يخاف .. يقول:

غضبة الأمة الراجفة/ عُبّوة ناسفة/ قبلة الأمهات لأبنائهن/ تحرض فيهم/ عناق البنادق والقاذفة/ غضبة الأمة الراجفة/ ماتيسر من غضبة/ سوف تتبعها الرادفة/ فاقصفوا ما تشاءون/ إن بلادى/ إن تمت/ لن تموت سوى واقفه..).

تبقى قضية التقابل والتضاد التى يعتمد عليها شاعرنا ، وهو منذ (الإهداء) فى الصفحة الأولى من الديوان يعتمد عليها .. فهو يقول فى هذا الإهداء: (إلى الذين يموتون إذ نحيا فيحيون ونحن نموت.. إلى الشهداء..).

فهو يقيم هذا التضاد والتقابل بين من يموتون ولكنهم لا يموتون لأنهم شهداء خالدون بينما نحن جميعاً نموت بموتنا..

ولأن بشير رفعت سعيد قد جمع طائفة كبيرة من القصائد الصغيرة في ديوانه نـراه - وهـو شيء طبيعي - يستخدم (تيمة) التضاد والتقابل في أغلب ما كتب، وهي تيمة استعلن بها هذا الشعر الذي أطلق عليه شعر (الومضة) لأنه لكثافة تجربته، وقلة أبياته.لا تتجاوز القصيدة كلمات معدودة. وشاعرنا بشير رفعت سعيد قد كتب مجموعة طيبة منه كان أقصرها قوله (حينما تنصتين إلي .. أسمعك) وفي أحلى ما كتب قوله (رغم أني حر/ وأنت أسير/ فإني مساقط بجناحي/ وأنت - بغير جناح - تطير) وفي قصيدة أخرى يقول: (قال الصاحي من سكرته/ كلب حي خير من أسد ميت) ويقول: (قال الأعمى/ قد عميت عيناي/ وكل حواسي مبصرة...).

هذه وقفة سريعة مع شاعر استعلن ديوانه بموهبة شعرية أصيلة نرجو أن ينميها حتى يحقق مايطمح إليه.

ديوان بلا عينيك لن أبحر

للشاعر عاطف الجندى

استطاع عاطف الجندى فى زمن قصير أن يتخطى بطموحه ، وإصراره ، وتجاوبه مع ما يسمعه ، وما يقرؤه الخطوات الأولى للشاعر الطالع ، ففى مدى أربع سنوات ، وهى فترة وجيزة فى عمر أصحاب المواهب ، استطاع أن يقف على قدمية شاعراً يتطور بسرعة نحو آفاق جديدة من التحكم فى الأسلوب التعبيرى، وفى معرفة بنيان القصيدة المعمارى، وفى تقديم الإيقاع الملائم لنوعية تجربة القصيدة.. وأنا أهنئه وأرجو – وهذا ما سيحدث فعلا قياسا على مضى – أن يتابع تقدمه لنسعد به شاعراً مرموقًا فى الساحة الشعرية.

جمع ديوانه مجموعة من شعر الغزل ، وهو بالنسبة إلى سنه اتجاه من أهم ما يشغل الشاعر الشاب وإن امتاز بالتعبير عن تجربة نادرة قلما تحدث وإذا حدثت قلما يلتفت إليها شاعر، ولنبدأ بهذه التجربة التى تدل على خسة صاحبتها، كما تدل على مقدار الألم الذى أحسه شاعرنا بعد أن قرصت سيدة ابنته فكانت قصيدته النادرة التجربة... يقول:

إنى رأيتك تلدغين صغيرتى
ياويح قلبى من أليم اللدغة
إنى رأيتك تثقبين جبينها
والقلب يدمى من جحيم اللدغة
أو ليس عندك طفلة تخشى بأن
تلقى مصير اللدغ مثل بنيتى

لا .. لا . وربك إن قلبك جامد

قلب رفات مثل جوف الصخرة

إنى أراك قد امتلأت بنبضها

سحقًا لمملوء بداء الخسة

إنها تجربة نادرة دفعت شاعرنا المتألم إلى كتابة قصيدة تبين مدى هذا الألم ، وهى - أقصد القصيدة- تثبت استقلاله الفكرى ، وتؤكد علمه بالمقولة التى كان بعض النقاد السلفيين يتشدقون بها، وهى التى تقول إن هناك موضوعات شعرية يكتب فيها الشعر ، وأخرى يجب أن يبتعد عنها الشاعر لأنها غير شعرية ، ولكن المعروف أن كل تجارب الحياة قابلة للتعبير عنها شعريا، وهنا نتذكر خليل مطران الشاعر المجدد الذى كتب قصيدة فى (فنجان قهوة) ؛ فى وقت كانت تجارب الشعر قد حددت سلفا وتابعها كل الشعراء مثلما نرى شوقى حين قال فى (أم المحسنين) وقد حضرت فى احتفال راكبة سيارة:

وقفى (الهودج) فينا ساعة

نتملى نور أم المحسنين

ذكر (الهودج) بينما أم المحسنين كانت تركب سيارة ، وقد فعل شوقى ذلك تشبهًا بما كان شعراء جيله يفعلون ، فقد كانوا يهربون من المسميات الجديدة، ولم يعد حسهم الشعرى يتقبل أن يقولوا (سيارة)، وهم الغارقون فى تصوير حياة البداوة .. وهم يعيشون فى القاهرة من هنا جاءت فترة صحا فيها الوعى وكان على الشاعر أن يتجاوب مع العصر فكان قصارى ما يملكه الشاعر أن يصف قطارًا أو غواصة إذا أحب إثبات أنه من المجددين!

أما شعر الغزل فمن قصائده التى نالت نجاحًا بالنسبة إلى سابقاتها قصيدة (همس البنفسج) .. وهى التى يقول فيها:

(وهاهى ذى تدخل الآن/ مفعمةً بلهيب الأنوثة/ تطلق من سحرها بسمتين/ يذوب القرنفل فوق الشفاه/ ويبدأ عصر من الأمنيات) .

وهاهى ذى تأخذ القلب قسراً / تراقص أحلامه والوتر / خلف نادى التفرد / يعزف ما شاء من أمنيات / وهاهى «ذى جنة الخلد ترفل بين الظلال وبين الثمار / وكالبدر يلبس ثوب السماء / فكيف أقاوم عشرين عامًا / من الحسن / كيف يكون السكوت أنا لا أقاوم ماجاء من عطر ليلى / ولا أقفل الباب فى وجه هند / وأنت التى جئت بالحسن / تعطين للبحر عينًا / ولليل كحلا / وللزهر عطرا / وفينوس أنت / إذا شئت وصف السمات / ...) .

وهذه القصيدة – بالنسبة إلى شعر الغزل الذى سبق أن كتبه– تبين مقدار الطلاقة التعبيرية التى وصل إليها شاعرنا ، وهى قصيدة ذات انسيابية لفظية وصل إليها بتكرار الكتابة الشعرية، والاطلاع على الشعر الممتاز ، فقد كانت نتيجة ذلك تبلور فى الحس، وعلو فى الذوق جعله يحس بمعني، وجرس اللفظة الدالة المعبرة بوجهيها المعنوى الذى يدل على معناها الذى يتسق مع معانى المفردات السابقة واللاحقة ، ووجهها الإيقاعى الذى يتسق مع إيقاع الكلمات السابقة واللاحقة، والإيقاع كما نقول دائمًا ليس حلية، وإنما هو وسيلة فنية من وسائل التعبير حين يتفق الإيقاع ونوعية التجربة التى تعبر عنها القصيدة.

وشاعرنا على الرغم من همومه الشعرية الشخصية لا ينسى هموم أمته ، وفى الأبيات الآتية : سنرى كيف اتجه إلى الرمز يبين خلاله ألمه لسقوط بغداد، ولكنه فى مجال التعبير عن هذا الألم لم. يتحدث حديثًا مباشرًا فيه تقريرية الأحداث السياسية ، ولكنه رمز للعراق بحسناء اسمها ليلى، فكتب هذه القصيدة التى أسماها (بكائية) وأهداها إلى (ليلى العراقية).. يقول فى أبيات من هذه القصيدة:

تمرين فى خاطرى كالسحابة / تمرين ياحلوتى فى مهابة / إذا رف طير / بشباك عمرى / وألقى السؤال / ورام الإجابة / عن القلب من مزقته / ومن أسعدته / ومن أشعلت فيه / نار الصبابة / إلى الناس يازهرتى / راح يشكو / ويقسم أن الهوى قد أصابه / تمرين فى خاطرى كالسحابة.. تنادين للمعتصم / فلا تسمعين / إلا الأنين / فمن ذا الذى يملك الآن نصرك / إذا كان نيرون مبغاه تركيع نخلك...) .

وهو يرجع إلى هذه التجربة المؤلمة فى شكل آخر هو شكل قصيدة الومضة التى تتكثف التجربة فيها فى أقل عدد من الأبيات مع الابتعاد عن الغموض الذى قد يجره التكثيف فى يد الشاعر الذى لا يملك السيطرة على لغته .. هنا تكون زيادات فى أسلوب التعبير ينكرها مكانها. ومن شعر الومضة الذي كتبه شاعرنا قوله:

(إن كان ياوطنى دماؤك تستباح / (وعرضك يستباح / فالعار كل العار أن ترضى / وتبسم للجراح ...) .

وهو يحس أن ما كتبه لم يستوعب ألمه فيقول فى قصيدة أخرى:

(النيل يصرخ للفرات بألف آه / فيرد دجلة مزقت أكبادنا / سفن الطغاه / صار الجفاف حليفنا / والغيث تاه / آه / آه .. ثم آه .. ثم آه) .

(بلا عينيك لن أبحر) ديوان عاطف الجندى يدفع الأمل إلى نفوس أصدقائه ومحبيه مثلما دفع الفرح إلى نفوسهم لأنه استطاع أن يقف شاعرا واعداً بالكثير فى مدة قصيرة.

ديوان (أو تعجبين؟)

للشاعر محمد عبد الحفيظ قرنة

يحب الشاعر الشاب في شبابه الأول تجربة الحب .. يعيشها بأعصابه وغالبًا بخياله وهو وإن لم تستجب له التجربة المتكاملة المقنعة شعريا فهو مفتون بما قال، وهو حريص على الإعجاب بها في أول أمره.. كلنا كشعراء أعجبنا بما كتبنا في أول عهدنا بالكتابة الشعرية ، وهذه الفرحة بما نكتب هي التي دفعتنا إلى الاستمرار في الكتابة ، وفي قراءة شعر الآخرين، والاستفادة منه سنوات التدريب الشاق في محاولة امتلاك القصيدة التي تقوم على امتلاك بعض أسرار التعبير الشعري...

وبعد هذا الجهد الناصب تتجمع الأنغام المشتتة وتكون لحنا متماسكا يبدأ في درجات من النضج .. وعبر رحلة شاقة تكتمل الرؤية ، وتنضج التجربة ، وتقف القصيدة وحدها غادةً بهية الجمال، مكتملة الشخصية ... وديوان اليوم كتبه شاب طالع، جمع فيه مما أوحاه له شبابه ليكون خطوة في طريق صعب لابد من اجتيازه حتى يصل إلى ما يريد.. ومن الطبيعي أن يكون الشاعر في أول حياته الشعرية حريصًا على تقديم تجارب في الحب وتجارب في الحياة ولكن تجربة الحب هي التي تسيطر عليه وهي لا تولد إلا في زي الرومانسية التي تستحوذ على كيانه.. والشعر هنا غالبًا ما يكون قفزات في الأفكار ، ووثبات من عاطفة لم تتبلور وهو في أحيان كثيرة يأخذ في موافقة موقف الساخط – وموقف المتثبت الواثق في أغلب الأحيان مع بديات أسلوبية واهنة تطمح إلى التعبير فترتفع وينزل العبء الأكبر بهذه اللغة التعبيرية إلى حال من الضعف يتحول إلى صياغة لا بأس بها في أحيان كثيرة ... هذه بديهيات تصور نشأة فنان شاعر في أول أمره بالشعر. ستعجب بمحاولات التعبير حين يريد الشاعر أن يجسد ما ينوء به من مشاعر مثلما نرى شاعرنا محمد عبد الحفيظ قرنة يقول وهو يقترب من سن العشرين :

(تحملنى أمواج الدنيا / فوق جراح مستنى / فوق صبابات هدتنى / فوق عيون كم أدمنت وكم خذلتنى / لا أدرى / هل أرقص فرحا / هل أسرق أضواء الشمس وأغرق فى ظلمات البحر / لا أدرى هل أرسم حلمى / فوق النجم وفوق البدر / لا أدرى هل أشغل خوفى وأجئ برعشة محمومٍ ..).

ونحن نرى هنا تهويمات رومانسية عذبة تليق بسن الشاعر لأنها بنت الشعور الصادق وقد نجد فى أبيات أخرى مشاعر أخرى فيها بعض القسوة مثلما نرى فى قوله:

آه لو ملكت أحكام القضاء

كان حكمى الأول الباقى الأخير

قتل داء العشق .. إحراق النساء

قبل أن يزداد فى القلب السعير

ونحن لا نحاسب الشاعر فى سنه الباكر على مثل هذه الآراء لأنه ببساطة عبر صادقًا عما يحس فهو لا يريد إلا أن يقول إن عشق النساء لا يجلب إلا العذاب والشقاء فكانت هذه القفزة التى حملت المغالاة القاسية.

إن شاعرنا يستفيد مما يقرأ ، فهو قد استوعب قوله الشاعر الإنجليزى (بيرون) الذى قال (ليت للنساء فما واحداً حتى أقبله فاستريح ...)، فهو يقول (الجمال يعذب القلب الصموت / والجمال مشعب / بين النساء كما خيوط العنكبوت / متعب قلبى وهل من فائدة / آه لو صارت نساء الأرض أنثى واحدة / مرة ألثمها ثم أموت ...).

ولا بأس فى هذه المرحلة من العمر من الاقتباس من الآخرين .. إنها محاولة لاستبطان النصوص وتذوق حلاوتها وفرادتها ليكون هناك زادٌ وحصيلةٌ ورؤية تعين على الإبداع بعد ذلك ، وإلا من أين يأتى الشعر إلا بالتعامل مع ما نقرأ وما نرى وما نحس .

إن كل هذه الأبواب التى تهب منها المادة الشعرية الخام هى التى نصوغ منها ومما توحيه إلينا ما نكتبه من شعر ، وكل شاعر طالع لا يمكن أن تنمو مواهبه إلا باستبطان أغلب ما قيل فى لغته القومية وفى غيرها ، وقديماً سأل شاعر طالع ناقدا كبيرًا (كيف أكون شاعرًا..) فقال له: (احفظ من شعر من سبقوك آلافا من الأبيات ثم اكتب بعد ذلك شعرك).

وفى حوالى سن العشرين تكون يقظة الشاعرية التى تتفتح تحت وطأة التجربة العاطفية بكل ما تحمل من طزاجة واشتعال واحتدام ممهورة بالصدق المعبر عما فى داخل النفس .. ولنقرأ قول شاعرنا لنعرف قدرته على استبطان تجارية فى سن تفتح الخيال والمشاعر المطلة على عالم المرأة:

(يجىء المساء / أريت مائدة الحزن فى القلب / شيئًا من الخوف / بعضًا من الفكر / عمرًا من العشق / وأرحل خلف حدود القبيلة / أحارب عن مقلتيك السهاد / أداعب خصلات شعرك / ألثم وجهك بعد المنام / وأحميك من قافلات الظلام..) .

إلا أننا نلاحظ أنه قبل هذه الأبيات قد قال: (بغيضا كوجهى / سخيفا كضمتى / سريعا كعشقى لكل النساء..)! إنه يقع فى تناقض بين حبه لكل النساء واختياره حبيبة واحدة منهن! ولا بد أن نشير هنا أيضا أن جمع (قافلة) هو (قوافل) لا (قافلات)!

ولعلنا قد لا حظنا تهاويم الرومانسية وسذاجتها فى مراحل الشباب الأول، ففى هذا السن تتوتر الأحاسيس وتختلط بل قد تأخذ فى بعض الأحيان جوًا عدوانيًا سريع البتر لا يميل إلى استقرار مثلما نرى فى موقفه من حبيبته عندما يقول لها:

(عانقينى

لست قديسًا لأحيا رهن أوطانى ودينى

حطمى الأحزان فى عينيك يوما واملكينى

هذه الدنيا نفوس قد تداعت..

ماتت الأرواح والأحلام والأحكام شاخت فاعشقينى

أو (فغورى) والعنينى!

فهو فى ثورته لجأ إلى اللفظة العامية (غورى) التى حملت لهيب ثورته ولنلاحظ انعدام المنطق فى هذه الأبيات التى تحمل الثورة المنفعلة والتى لا منطق فيها لأنها ابنة سن العشرين ..!

ديوان (للمنفى دفتر أحمر)

للشاعر محمد درّة

ديوان (للمنفى دفتر أحمر) للشاعر الموهوب محمد درة يجمع في الأغلب قصائد منوعة في اتجاه واحد هو الاتجاه القومي ، وإلى جانب هذه القصائد قصائد أخرى قليلة جداً تنفس فيها عن هموم شخصية لا تمت طبعًا بصلة إلى الاتجاه القومي الذي استأثر به الديوان ومنذ الوهلة الأولى يقرأ القارئ جملة نشرت على غلاف الصفحة الأولى هي (فتى الدموع) كما نعت الشاعر نفسه وهي جملة تحدد سياقًا فنيًا ونفسيا لأنها تفرض اتجاهًا رومانسيًا عُرف به الشاعر ، فالديوان على صغره قد احتشد بالاتجاه القومي فهل للدموع صلة بهذا الاتجاه؟

إنني استبعد الفكرة فالدموع هنا تكون صورة ضعف لأن الكفاح السياسي والقلمي عن فلسطين والعراق يحتاج إلى الصلابة والكفاح يستلزم أيضًا الصمود لا البكاء .. الشاعر – كما أرى - يعبر عن مجمل شعره الذي لم يستطع أن ينشره كله في ديوان لصغر حجمه .. هو إذن كما تدل هذه الجملة يقصد أنه شاعر رومانسي ... يستعلن شعر الديوان بالإيقاع الخارجي الملائم والإيقاع الداخلي ، فهو يقع بالحدس الصادق على الوزن الملائم لتجربة القصيدة وهو يوفر قيما إيقاعية داخل الجملة الشعرية مثلما نراه يفعل في هذه القصيدة التي تحدث فيها بلسان مصر من وجهه الفخر الذاتي يقول :

أنا التاريخ يعرفني

وغيري كان مجهولا

أنا إيقاع أغنية

مقدسة كما قيلا
بها العشاق قد فتنوا
صداها صار ترتيلا
أنا تفسير أحلام
ليوسف كنت تأويلا
أنا وحدت آلهتى
فمن (مينا) إلى عهد النبينا
منحت الكون قنديلا
فقنديلا .. فقنديلا
أنا مهد الحضارات
أنا عقد الديانات
أنا ماكنت عاشقة
لغير الحب والسلم

وهو يتابع هذا الإيقاع البسيط المرتبط بالوزن فيختار - كما سبق القول - الإيقاع الملائم .. يقول:

حين يصير العالم منفى
حين يصير العشق طريقا
نحو المنفى
حين يصير الحب الأبيض أكبر منفى

حين يصير الدفء الساكن فى أحضان الأم سؤالا

يحمل فى داخله المنفى

حين يصير العدل القائم فى كوكبنا حيفا

حين يصير الطفل الساكن

فى بلدته الحرة ضيفا

فإذا عبر عن محنته

وإذا قاوم يصبح ما يفعله عنفًا

إنها خصيصة مطردة فى كل الديوان، وهى ميزة بجانب الإيقاع الداخلى عبر حروف الكلمات المنسجمة وهناك شعراء يفتقدونها مثل الشاعر الكبير الرائد باتجاهاته الجديدة عبد الرحمن شكرى فالمعانى والأفكار دون الحس الوجدانى تغلب برودتها الذهنية على شعره بعكس شاعر مثل على محمود طه والمعروف أن الإيقاع عامة ليس حلية ولكنه من وسائل التعبير فى القصيدة الناجحة وفقدانه فى النص الشعرى خسارة كبيرة لاتعوّض.

وكان المفروض أن الإيقاع العالى النبرة هو الذى يجب أن يسود الديوان، لأن أغلب شعره قد كتب فى الاتجاه الوطنى والقومى، ودرجة الحماس تعلو عند الشاعر القليل الخبرة فتصبح كما يظن هذا الشاعر أن الإيقاع العالى النبرة هو الأليق بالتجارب الشعرية التى تقوم على الحماسة والموسيقى النحاسية ذات الانفعال الزاعق، ولكنك فى ديوان محمد الدرة تظل النبرة الملائمة هى السائدة مهما كان الموضوع حماسيًا.

إن شاعرنا يعتمد على لغة عصرية بسيطة ذات ألفة .. فأنت لا تجد شذوذا فى إيقاع ، أو استخداما لألفاظ هجرها الشعراء والأدباء، ستجد أن تيار الأسلوب

عـامـة يجـرى مـثـل مـيـاه الـنهـر المتـدفـق دون شـذوذ فـى منطـق أو ركـاكـة تـشينه والقصيدة الصغيرة التالية مثل لأسلوبه الرقيق فى العذوبة والاتساق الجميل فى كل الأبيات .. يقـول:

كيف أقاوم طعم الحزن

وقلبى يسقط بين ضلوعى

مثل سقوط الدمعة ما بين الأجفان

كيف يكون الفرح صديقى

حين أكون وحيدا .. أغرق فى الأحزان

كيف أغنى

وأنا صرت وحيداً .. أسكن

ما بين الزلزال وما بين البركان

كيف يكون هنالك شعر

حين يضيق الفارق

بين الوحش الكاسر والإنسان؟

ومثل هذه القصيدة ذات التدفق فى سهولة حلوة يخاطب شاعرنا فيها بغداد ، فعلى كثرة شعره القومى الذى تناول فيه قضية القدس والقصائد العديدة التى كرسها لمأساة بغداد ما زال يحس داخل نفسه أنه لم يعطها ما يكفى من الحب والاهتمام ، وها هو يعتذر لها ويبين تبرير ذلك تبريراً ذا منطق شعرى ظهرت فيه حلاوة الإقناع :

يا بغداد الأنثى عفوك

لا يمكننى الليلة أبداً

أن أستخدم مصطلحات رومانسية

كنت أقول الشعر وقلبى

أصبح لؤلؤة ضائعة

بين الصفحات المنسية

كيف أحبك وأنا أشعر بالدونية

لا يمكننى أن أتناقض إحساسى فأنا أبحث بين حروفى

عن تعريف للحرية..

صرنا لايشبهنا أحد

ضعنا ما بين الأحلام

وبين الأوهام الوردية

وبكل الاقناع القائم على الحب والمصارحة يخاطب شاعرنا فى رقة بغداد الأنثى التى تخيلها حبيبة «إنه لا يريد أن يناقض نفسه لأنه يبحث بين حروفه عن تعريف للحرية.

إنه لا يمل الحديث عن بغداد فهو يقف منها موقف المحب الذى ينفض كل فى قلبه من حب وعتاب فلا حجاب بينه وبينها حين تحتدم الحاجة إلى الصراحة المطلوبة وهو عبر قصائده فى بغداد لم ينس (القدس)، فبالرغم من أحزانه لم يفقد أبداً الأمل فى عودتها:

هو الليل والسهد أعياه حتى

تملكه الحقد فاغتال سهده

وذا القلب رغم احتشاد الهموم

فما عاد يبكى وما عاد وحده

هى القدس والمسجد المستباح

هى القدس مهما كتبنا وقلنا

ومهما بكينا فللقدس عودة...

المؤلفات :

١ - أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى / الطبعة الثانية / المجلس الأعلى للثقافة / طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية - ٢٠٠٢ .

٢ - النقد الأدبى الحديث فى مصر - نشأته واتجاهاته - معهد البحوث والدراسات العربية ببغداد / ١٩٨٣

٣ - فى النقد الأدبى - دراسة وتطبيق / طبعته الجامعة المستنصرية ببغداد / الطبعة الثانية ١٩٧٦

٤ - فى نقد الشعر / رؤية نقدية / دراسة / الهيئة العامة لقصور الثقافة / مطابع الأهرام ١٩٩١ .

٥ - فى النقد القصصى / دراسة / مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠٧

٦ - مصطفى صادق الرافعى - سلسلة الأعلام دار الكاتب العربى - ١٩٦٨

٧ - شعر المهجر / دراسة / المكتبة الثقافية / كتاب رقم ١٥٠ مكتبة مصر ١٩٦٦

٨ - مصطفى عبد اللطيف السحرتى / سلسلة نقاد الأدب / مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٩٢

٩ - المسرحية الشعرية بين شوقى وعزيز أباظة / دراسة / مطابع جريدة الأهرام / ٢٠٠٢

١٠- مع شعراء الكويت/ دراسة نقدية/ مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب / ٢٠٠٣

١١- الجحيم الحى / رواية صينية ترجمت عن الإنجليزية / سلسلة روايات عالمية رقم ٤٦٠ / دار الكاتب العربى للطباعة والنشر/ بدون تاريخ .

١٢- كمال نشأت شاعراً وإنساناً / سيرة ذاتية / المجلس الأعلى للثقافة / ٢٠٠٨

١٣ - كمال نشأت شاعراً - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠١٠

١٤ – دراسات فى الأدب المصرى الحديث – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠١٠ (اتحاد الكتاب) .
١٥ – عاميتنا الجميلة – دراسة نقدية لدواوين عامية – ٢٠٠٩

تحت الطبع :

مقالات فى الأدب والنقد – مكتبة الآداب .

(الدواوين الشعرية) :

١ – الأعمال الشعرية / المجلد الأول / مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧
٢ – الأعمال الشعرية / المجلد الثانى / مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٩٧

ويحتوى المجلد الأول على الدواوين التالية: (العدتنازلى فى ترتيب الدواوين) :

١– ديوان (جراح تنبت الشجر).
وقد نال جائزة مؤسسة الدكتور اليمانى مسابقة الشاعر (محمد حسن الفقى) كأحسن ديوان على مستوى الأمة العربية عام ١٩٩٨ (مناصفة مع الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة) .
٢ – النجوم متعبة والضحى فى انتظار.
٣ – أحلى أوقات العمر.

(دواوين المجلد الثانى) :

١ – كلمات مهاجرة.
٢ – ماذا يقول الربيع.
٣ – أنشودة الطريق.
٤ – رياح وشموع.

الدواوين الآتية:

طبعت بعد طبع الأعمال الشعرية وقد تضمنت قصائد من شعر الومضة الشبيهة بالإبجراما الإنجليزية

١ - قصائد صغيرة.

٢ - مسافر ولا وصول.

٣ - سحابة من بجع مهاجر

وبذلك يكون عدد الدواوين الشعرية ١٠ دواوين

٤ - سلسلة الإبداع الشعرى المعاصر /

«المختار من أشعار كمال نشأت»

صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب (٢٠٠٤)

المؤلف فى سطور

★ د. كمال نشأت

١ – تخرج فى قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة "فاروق الأول" بالإسكندرية عام ١٩٤٨ بمرتبة الشرف الثانية .

٢ – نال درجة الماجستير من جامعة الإسكندرية عام ١٩٥٦ بمرتبة الشرف الثانية .

٣ – حصل على درجة الدكتوراه من كلية الآداب ، جامعة " عين شمس" بالقاهرة بمرتبة الشرف الأولى ، وكان موضوع الرسالة "أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث" .

٤ – قام بالتدريس فى كل من : أكاديمية الفنون بالقاهرة ، وكلية الآداب جامعة "المستنصرية" ببغداد بالعراق ، وكلية البنات جامعة الكويت ، وذلك قبل الاحتلال العراقى للكويت بعام واحد .

٥ – اختاره "المجلس الوطنى" بالكويت ، عضواً بلجنة المحكمين فى المسابقات الشعرية التى يعقدها المجلس .

٦ – اختير عضواً بلجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب ، أيام كان مقررها "عزيز أباظة" .

٧ – اختلط شعره بشعر الشاعر الدكتور "إبراهيم ناجى" فأضيفت إلى شعر "ناجى" سبع عشرة قصيدة من شعره ، ونشرت فى ديوان "ناجى" الذى أصدرته "وزارة الثقافة والإرشاد القومى" تكريماً لـ "ناجى" ، ويُراجع فى ذلك مقال الدكتور محمد مندور فى المجلد الثانى من أعماله الشعرية .

٨ - تُرجم بعض شعره إلى خمس لغات أجنبية هى : الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والصينية ، واليوغوسلافية .

٩ - أقام له المجلس الأعلى للثقافة حفل تكريم فى قاعة المؤتمرات الدولية ، بمناسبة مرور خمسين سنة على كتابته للشعر ، تحدث فيه كل من : الدكتور عبد المنعم تليمة ، الدكتور يوسف نوفل ، الدكتور حامد أبو أحمد ، الدكتور صلاح رزق ، الشاعر عبد المنعم عواد يوسف .

١٠ - نُوقِشت رسالة الدكتوراه التى قدمتها الباحثة " أمانى حافظ الحفناوى " إلى قسم اللغة العربية ، بكلية آداب "جامعة القاهرة" ، وموضوعها "شعر كمال نشأت بين الواقعية والرومانسية" ، تحت إشراف الأستاذ الدكتور سيد البحراوى، أستاذ الأدب الحديث ، ونالت الباحثة مرتبة الشرف الأولى .

١١ - نوقشت رسالة ماجستير للباحث "محمد عبد المنعم عبد الحى" ، عنوانها "التصوير الفنى فى شعر كمال نشأت" فى كلية الآداب "جامعة بنها" عام ٢٠٠٠ ، ونال درجة الامتياز .

١٢ - عضو لجنة الشعر فى المجلس الأعلى للثقافة ، واستقال منها أخيراً ، بسبب ظروفه الصحية .

١٣- نال جائزة مؤسسة الدكتور يمانى السعودية ، لأحسن ديوان شعر على مستوى الأمة العربية ، مناصفة مع الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة .

١٤ - كان رئيسًا لمؤتمر شمال سيناء ، حضره أدباء من جميع محافظات مصر ، وكُرِّم فيه بإعطائه درع هيئة قصور الثقافة ، قدمه له محافظ شمال سيناء .

١٥ - حائز على جائزة "التميز" التى يختار لها " اتحاد الكتاب " كل عام ، الأديب أو الشاعر الذى يستحقها .

١٦ - كان عضواً فى وفد شعراء مصر الذى سافر إلى "ليبيا" للاشتراك فى المهرجان الشعرى الذى أقيم احتفالاً بعيد ليبيا القومى ، وقد قابل الأخ الرئيس "معمر القذافي" الوفد المصرى ، وأمر أن يعود الوفد إلى القاهرة على متن طائرة ليبية خاصة .

١٧ - عضو مؤسس فى "اتحاد كتاب مصر" .

١٨ - عضو مجلس إدارة "جمعية الأدباء" .

المراجعة اللغـويـة : أحـمـد سـراج

الإشــراف الـفـنـى : رانـدة عبـد الـكـريم

صدر هذا الكتاب بعد صدور كتاب "عاميتنا الجميلة". لهذا المؤلف. وإن كان هو الأول فى تاريخ التأليف.. والكتابان معًا يتناولان الشعر المصرى الفصيح والعامى. وهما توأمان يكمل أحدهما الآخر كدراسة نقدية للشعر المصرى الحديث بعد أن نضجت القصيدة العامية. وأصبحت ظاهرة جديدة تحتل مكانها إلى جوار القصيدة الفصيحة. بفضل الشعراء الموهوبين من أبنائها.

يمثل هذا الكتاب. مع كتاب "عاميتنا الجميلة". الشعر المصرى عبر دراسة دواوين الفصحى والعامية. وهما يمثلان نهضة حقيقية لدراسة الشعر المصرى.



